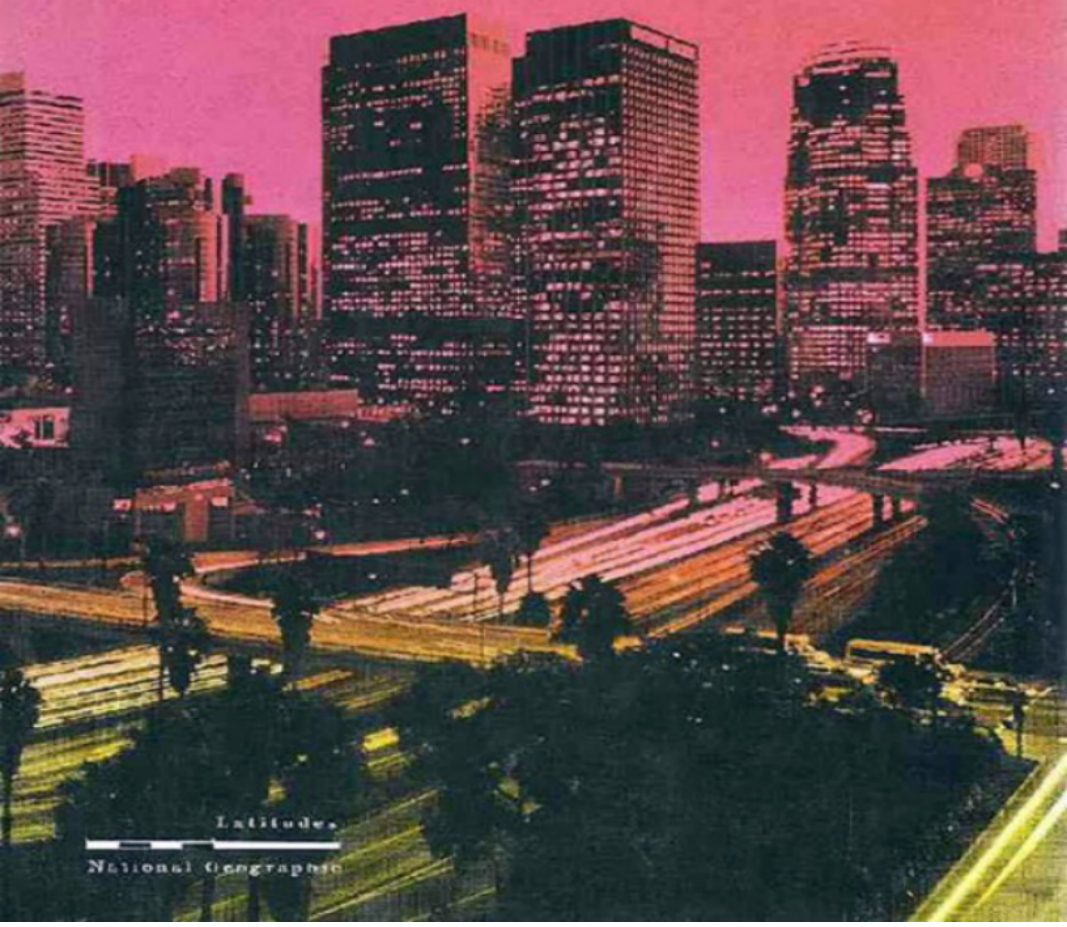
Los Ángeles

A. M. Homes



Latitudes

National Geographic

Creo que Los Angeles es una de las ciudades más americanas de los Estados Unidos' afirma la novelista A.M. Homes al narrar su viaje a la 'meca mitológica, el epicentro de los visionarios, los románticos y los soñadores'. Tanto dándole coba a los nostálgicos actores jubilados en el 'Hogar para actores' como aprendiendo las normas de etiqueta imprescindibles al acudir a una fiesta para famosos en Beverly Hills, la entusiasta mirada de A.M. Homes y su implacable agudeza resultan brillantes. Pero el corazón de este retrato de Los Angeles y de los personajes que lo habitan es el Château Marmont, el famoso hotel de Hollywood que fue, durante mucho tiempo, lugar de encuentro de las estrellas cinematográficas y escenario de correrías de unas cuantas leyendas del rock and roll. Debido a la mezcla de sordidez y elegancia que caracteriza al hotel, no se trata solamente de un hogar lejos del hogar, sino de un estado mental diferente; al igual que la ciudad de Los Angeles al completo.

A. M. Homes

LOS ÁNGELES

Gente, lugares y el castillo de la colina

Traducción de Joan Trejo

Latitudes
National Geographic

Publicado por National Geographic Society
Copyright © 2003, A. M. Homes
Copyright mapa © 2003, National Geographic Society
Todos los derechos reservados

EDICIÓN EN ESPAÑOL
Publicada por RBA Publicaciones, S.A.
Todos los derechos reservados

Título original: *Los Ángeles: People, Places, and the Castle on the Hill*
Traducción: Joan Trejo

Ref.: NGS-67/ ISBN: 84-8298-302-4
Depósito legal: B-24.478-2003
Impreso en Novagràfic (Barcelona)

PREFACIO

Cuando los de National Geographic me llamaron para decirme que me enviarían al lugar del mundo que yo eligiese, con la única condición de que escribiese un libro sobre ese sitio, me imaginé recorriendo Francia a pie, cruzando colinas y atravesando valles de un *château* a otro. Tuve fantasías en las que recorría Canadá en trineo, imaginaba el afilado viento golpeándome el rostro, las reconfortantes nubecillas de vapor del aliento de los perros… Tuve incluso otra visión: me embarcaba en un crucero alrededor del mundo, tumbada en la cubierta de un buque del tamaño de una ciudad, completando lo que había de ser un círculo de puerto en puerto. Cuando los de National Geographic me preguntaron dónde me gustaría ir, respondí: Los Ángeles.

Elegí Los Ángeles porque creo que es una de las ciudades más americanas de Estados Unidos. Es, al mismo tiempo, una ciudad del futuro y del pasado. En ella, el sueño americano sigue vivo, y la ciudad aún es una meca mitológica, epicentro de visionarios, románticos y soñadores. Pero Los Ángeles es también, sin duda alguna, el lugar más surrealista de este país. En la realidad y en la ficción, sus paisajes, colinas y valles son el telón de fondo sobre el que se representa nuestro posmoderno estilo de vida, y donde adquieren relieve nuestras ansiedades y nuestra influencia como nación.

Elegí Los Ángeles porque siempre quise vivir en el Château Marmont, y sumergirme así en mi propia fantasía sobre lo que supone llamar hogar a un hotel. Este detalle era para mí una exótica aventura, a medio camino entre la Eloise de Kay Thompson en el Hotel Plaza y Vladimir Nabokov en Le Montreux Palace Hotel en Suiza. El hotel en sí mismo, suspendido en el tiempo, perdido en el glamour del viejo Hollywood, haría de caja de resonancia para mis preguntas acerca del estado del Sueño, sobre cómo se han hecho y cómo se mantienen los héroes y los iconos.

Antes de emprender el viaje, busqué información. Pronto

comprendí que Los Ángeles era una ciudad muy bien estudiada, brillantemente explorada por personas que habían dedicado sus vidas a intentar poner orden en el desorden, en el crecimiento descontrolado. Me resultó evidente que, como foránea, no podría añadir nada a ese conocimiento. Mis viajes se convirtieron en una especie de misiones de reconocimiento, visitas desde el exterior. Entre mis objetivos estaba llegar a conocer la ciudad y adentrarme en la idea expresada por Gertrude Stein en su *Autobiografía de todo el mundo* acerca de la ciudad de Oakland, California: «Allí no hay un allí».

Al pensar en cómo conseguiría reflejar mi propia impresión de Los Ángeles, supuse que sería esencial encontrar auténticos «personajes» y preguntarles acerca de sus vidas. Pero en lugar de procesar sus palabras y hacerlas mías, yo quería que sus voces estuvieran representadas. Las entrevistas que aparecen en el libro son versiones editadas de conversaciones mucho más extensas; «escenas» de mi visión de Los Ángeles. La ciudad se fue abriendo, haciéndose más profunda, con cada una de las conversaciones que mantuve, apareciendo ante mis ojos mucho más complicada, peculiar y excéntrica, y también mucho más humana, de lo que yo había supuesto.

1
PIENSA POSITIVAMENTE

El problema de Los Ángeles es que no está en Nueva York. Y yo acostumbro viajar con la mente y no con el cuerpo.

Durante diez años, no volé en avión. Me comporté como si estuviera atada a la tierra, hecha de cemento, como si volar fuese la cosa más antinatural del mundo. El miedo me asaltó repentinamente, en un vuelo entre Chicago y Washington D.C. Era de noche, el avión realizaba su ruta tranquilamente, los motores zumbaban según su ritmo regular, y, sin previo aviso, me sentí aterrorizada. Miré por la ventanilla hacia la oscura noche aterciopelada y me sentí plenamente convencida de que el avión iba a estrellarse contra una montaña.

Como novelista y cuando escribo, antes que nada tengo que ver con los ojos de la mente. Fue precisamente con los ojos de la mente con los que vi la montaña, pude sentirla y quise hacer algo, llamar a la azafata, emprender una acción evasiva. Eché un vistazo a mi alrededor: nadie parecía estar pensando lo mismo que yo. Todo el mundo estaba tranquilo. No dije nada. El vuelo siguió su curso y aterrizamos sin problema alguno. Pero mi relación de amor con los viajes se cortó de golpe. Algo en mi interior se transformó, y durante diez años no quise volar. Dije no a cualquier cosa que requiriese subir a un avión: ¿Te gustaría dar una conferencia en Roma? No. ¿Pasar las vacaciones en una isla griega? No. ¿Una temporadita en un balneario en México? No. En los viajes de promoción de mis libros, tuve que desplazarme en tren por todo el país. Recorrí en coche enormes distancias. Me uní al extenso y anónimo club de aquellos que no quieren despegar sus pies de la superficie de la tierra. Pero, en secreto, anhelaba el espacio exterior.

Hay algo romántico en el hecho de volar, en la imagen del aviador como explorador. Es, quizá, uno de los más poderosos impulsos del hombre: liberarse de las leyes de la naturaleza,

desafiar la gravedad. Vivimos inmersos en una cultura global en la que el tiempo y el espacio están comprimidos, en la que la gente se traslada de costa a costa como la familia Jetson de Los *Supersónicos*. Para un estadounidense no es extraño desplazarse a Londres para una única reunión, después dar media vuelta y regresar a casa en el mismo día. Arrastrados por la ambición y el deseo, queremos que todo sea más rápido y lo queremos ahora. Sin embargo, no es del todo natural subirse a un avión, poco más que una lata metálica, junto a doscientos cincuenta extraños, elevarse a diez mil metros de altura y desplazarse a una velocidad de ochocientos kilómetros por hora.

El miedo a volar es una manera distinta de pertenecer a la condición moderna: un depósito de ansiedades abstractas, un imán para los radicales libres que provocan el estrés, dispuestos a aferrarse a cualquier cosa, a fundirse. Mi miedo era muy simple: temía que el avión se estrellase. Más concretamente: temía el grado de extrema consciencia de los minutos o segundos finales, sabiendo lo que iba a suceder. La esencia del miedo es primaria —el miedo a morir—, pero ¿qué es lo que uno teme realmente cuando le da miedo volar? Para mucha gente se trata de claustrofobia, mientras que para otros es una cuestión de falta de control. Volar no es como subir a un tren o a un coche, de los que puedes bajarte si no te gusta el viaje. En cierto sentido, es como si te sometieses a una operación con anestesia general: no puedes salir por tu cuenta de ese estado, simplemente tienes que dejarte llevar por la experiencia y esperar que todo vaya bien.

Lo que resulta tan persuasivo del miedo es que es profundamente personal e irracional. Inmune a la lógica o a los hechos, el miedo no acepta la realidad. La gente que tiene miedo a volar no se siente mejor sabiendo que volar es veintiuna veces más seguro que ir en coche. Cuando estás en el avión, aguantando la respiración, pensando —«No podré soportarlo un minuto más»—, el hecho de que millones de personas hayan viajado de forma segura durante ese mismo año, no resulta tan reconfortante como uno podría creer.

Después de diez años sin subir a un avión, no sentía que me hubiese salvado de la muerte. Por el contrario, pensaba que mi mundo había encogido, las personas y los lugares que yo amaba estaban fuera de mi alcance. Retrocedí en el tiempo mentalmente a aquel vuelo entre Chicago y Washington. A lo largo de esos años, mucha gente me preguntó si había tenido una mala experiencia. Siempre contesté que no. En aquel momento, sin embargo, tuve una

revelación: mi mala experiencia con los aviones no tenía nada que ver con el vuelo en sí, sino con lo que me sucedió cuando pensé que el avión iba a estrellarse contra una montaña. Pero, a pesar de saberlo, seguía aterrorizada.

Aún así, decidí que volvería a volar…, incluso arriesgándome a perder la vida en ello. Elegí primera clase debido al espacio extra, pues iba a volar durante el día y tenía pensado tomar algún tipo de medicación que me dejase fuera de combate. Alguien me aconsejó que escuchase unas cintas grabadas por el doctor R. Reid Wilson, un psicólogo clínico de Carolina del Norte, tituladas: *Aprenda a volar confortablemente*. Mi cinta favorita era la número tres, cara A: «Piensa en positivo». «Haz de este momento de intimidad algo especial, el momento de mirar de forma positiva hacia el futuro, la ocasión de forjar el tipo de apoyo que deseas para conseguir tus objetivos en tu largo y saludable futuro».

Pensar positivamente. Empezar por obligarse a una misma a olvidar el infierno que supone hacer las reservas: veintisiete minutos colgada del teléfono, «tecleando o recitando» mi número de viajero habitual, sufriendo cortes de línea y teniendo que volver a empezar desde el principio. Sin duda, Amelia Earhart[1] no tuvo que pasar por esto.

Una vez en el aeropuerto, vi una aglomeración de camiones en el exterior.

«¿Qué ha pasado?», le pregunté a la mujer que me atendió en facturación.

«Tuvimos un incidente anoche.»

«¿Qué tipo de incidente?»

«Alguien intentó subir al avión con algo que no debería llevar: una sustancia peligrosa.»

«¿Un líquido?», inquirí.

«Algo gaseoso —respondió la mujer de facturación—. Pero todo está en orden, cambiamos los equipos.»

Asentí. En el puesto de seguridad, dejé mi maletín sobre la cinta de rayos X, pasé bajo el arco detector de metales y permanecí inmóvil mientras una mujer recorría mi cuerpo con una especie de varita mágica: ¿me estaba escaneando o proporcionándome algún tipo de bendición electromagnética?

En la sala de embarque, eché un vistazo a los pasajeros de mi vuelo: había niños subidos a las rodillas de sus padres, la madre de una de las azafatas y dos sacerdotes. Pensé en los porcentajes de la buena suerte: ¿dos sacerdotes neutralizarían al niño regordete con una cadena de oro?

Diez minutos antes de que nos pidieran las tarjetas de embarque, me acerqué al mostrador, expliqué a uno de los chicos que me daba miedo volar y le pedí que me dejase subir al avión diez minutos antes que al resto del pasaje.

«No se preocupe —dijo el empleado—. Odio volar. Antes me gustaba, pero me puse enfermo, estuve sometido a tratamiento, gané peso, y no he subido a un avión desde hace dos años. —Tomó aliento—. Adelante. Puede embarcar ahora mismo.»

En la cabina del avión sonaba una música ligeramente zen, y en la pantalla podía verse proyectado un campo de heno mecido por el viento.

Cuando las hordas de pasajeros empezaron a subir al aparato, oí decir a la azafata jefa: «Si no puede encontrar sitio para esto, déjelo debajo del asiento»; me recordó a Shelley Winters haciéndose cargo de los pasajeros del barco, cuando se estaba hundiendo en *La aventura del Poseidón*. Miré hacia la sección de la tripulación: sus asientos eran como los que se utilizan para los niños en los coches o como camisas de fuerza. Sentarse en la parte trasera del avión, junto a los miembros de la tripulación, es suficiente para que a cualquiera le dé un ataque de ansiedad.

Me abroché el cinturón. Puse en marcha la cinta. «Haz de este momento de intimidad…» Observé con atención la animada película sobre los procedimientos para la evacuación de emergencia: dibujos animados quitándose zapatos de tacón imaginarios, lanzándose por la rampa hinchable como si estuviesen en un parque de atracciones. La azafata estaba frente a la cabina de pilotaje, señalando las salidas de emergencia, demostrando cómo funcionaban las mascarillas de oxígeno.

Despegue: sentí el tirón de la Tierra, la gravedad, la resistencia. Resistí bastante bien el ascenso, el poderoso empuje, y cuando se produjo la pérdida de potencia, el cambio en el ruido de los motores, pensé sin remedio que algo iba mal. Si se produjese un fallo de consideración, si el avión tuviese que caer en picado de repente, sucedería precisamente en ese momento. Pero el avión siguió ascendiendo, sonaron las campanillas, la señal de ABRÓCHENSE LOS CINTURONES se apagó, y entonces vino una de las azafatas.

«¿Es usted la que tiene miedo a volar?»

Me avergoncé al pensar que, tal vez, había ido demasiado lejos al confesar mi fobia a todo el mundo, desde el tipo que hacía las reservas por teléfono al encargado de los equipajes y al chico de la sala de embarque.

«Lo he visto indicado en el ordenador», dijo la azafata.

Negué con la cabeza.

«No.»

Una vez alcanzamos la altitud de crucero me sentí mejor. No puedo decir que me relajase, pero estuve bien hasta que pasamos por una turbulencia.

«¿Qué ha sido eso?», pregunté a la azafata.

«Un "golpecito". Así los denomina el piloto. Es algo habitual.»

Me puse a mirar por la ventanilla el salvaje cielo azul, la línea del horizonte, la Tierra allí abajo. Del pasillo me llegó el aroma de galletas recién horneadas, pues en primera clase preparan galletas y magdalenas y te dan de comer cada dos horas como si fueses un recién nacido. Sentí que volvía a enamorarme de los aviones. Bajo nuestros pies, la Tierra parecía un planeta extraño: la superficie rojiza, arcillosa y escarpada, similar a un paisaje lunar, moteado por sombras y profundos desfiladeros.

«Estamos pasando sobre el cañón del Colorado —dije a la mujer que se sentaba a mi lado—. La vista es espectacular a diez mil metros de altitud.»

«Eso no es el cañón del Colorado», replicó la mujer, y en ese momento escuchamos la voz del piloto anunciando: «Aquellos de ustedes que estén sentados a la derecha, podrán comprobar que estamos pasando por encima del cañón del Colorado; una hermosa panorámica a diez mil metros de altitud».

En mi cabeza, escuché la canción *Amelia*, de Joni Mitchell, aquel fragmento que decía: «soñó que volaba».

El sol en las alas, la radiante perfección del cielo, la verdadera majestad de aquello, única, siempre cambiante, totalmente original y enorme, la belleza, el misterio, los miedos, unidos al monótono zumbido de los motores, produciendo algo así como un ruido de fondo, soporífero y atontador o bien un efecto de sordina, me envolvían. Era como el ruido de una aspiradora, un sonido del que resulta difícil abstraerse.

La azafata trajo una bandeja de comida *kosher*[2] a la anciana que se sentaba a mi lado.

«No soy judía —me confesó la mujer—. Una amiga me dijo que pidiese comida de este tipo. Al parecer, siempre es más fresca.»

Asentí.

«¿Quiere algo de fruta?», me preguntó.

Entonces, empezamos a descender, y pudimos ver la ciudad, una panorámica reducida vista desde lo alto. La geografía, la tierra y la fragmentación de la tierra en parcelas. Cada una por su cuenta.

Había vecindarios con verjas metálicas; casas muy cercanas unidas por pequeños patios llenos de aparatos estropeados: neveras, automóviles y restos diversos. También aparecieron toda una variedad de palacios con altos muros de piedra, clubes de campo, centros comerciales y piscinas, una infinidad de piscinas: por encima del nivel del suelo, por debajo del nivel del suelo, circulares, con forma de riñón o como largas y estrechas franjas de agua.

Cuando llegué a Los Ángeles estaba muy emocionada. Había logrado hacer lo que pensaba que jamás volvería a hacer, aunque no era suficiente con hacerlo una sola vez, pues eso era como construir una casa con un solo ladrillo; era una hazaña que requería una enorme fuerza de voluntad. Lo haría otra vez. Mientras el avión aterrizaba, pensé: «Me gustaría seguir adelante». Me pregunté cómo sería pasar varios días suspendida, volando alrededor del mundo, viajando de un aeropuerto a otro, escuchando los avisos en docenas de lenguas diferentes, apreciando los cambios en las costumbres de los viajeros, las diferencias en los menús, recorriendo la curvatura de la superficie terrestre.

2
LUGARES DE PASO

«Condiciones climatológicas en Los Ángeles en estos momentos: vientos racheados del este-noroeste de trece kilómetros por hora y una temperatura de veintidós grados centígrados. Les rogamos que permanezcan en sus asientos hasta que el avión se haya detenido por completo y el piloto haya apagado la señal del cinturón de seguridad. Cuando saquen sus maletas, tengan en cuenta que los objetos que hayan guardado en los compartimientos que hay sobre sus cabezas pueden haberse movido durante el vuelo, así que, por favor, ábranlos con cuidado. Aquellos de ustedes que tengan que hacer conexión con los vuelos a Palm Springs, Sacramento y San Francisco, pasen por favor por el mostrador de información camino de su puerta de embarque.»

Ayudé a la señora que estaba a mi lado a sacar la maleta del compartimiento superior.

«Ten cuidado —me dijo—, está llena hasta los topes. Voy a visitar a mi hermana, que tiene noventa y tres años. Yo tengo noventa y uno, pero estoy mejor que ella, porque es un poco dura de oído y no tiene mucha movilidad.

No conduce. Yo vivo en Nueva York, y allí nadie conduce. Le traigo comida. No te hagas daño. Llevo salsa de arándanos en esa maleta. La preparé anoche. No nos vimos en Navidad, así que pensé que estaría bien prepararle una buena comida.»

La multitud se apiñaba al otro lado de las cuerdas que separan a los que tenemos billete de aquellos que no son viajeros. Éstos miraban expectantes hacia las puertas de salida, recordándome a los ligones típicos de los clubes nocturnos empujándose contra las cuerdas de terciopelo deseosos de entrar. Ambos colectivos muestran el mismo tipo de expresión, entre optimista y vulnerable, y agita las manos para llamar la atención: «Elígeme a mí, elígeme a mí».

Un grupo de hombres mostraban carteles de plástico con nuestros nombres escritos en rotulador negro. Eran los chóferes. De haberme dejado llevar por un brote de egolatría, habría pensado que se trataba de admiradores. Mucha gente se acerca a ellos de ese modo, como si estuviesen esperando que les estrecharan la mano y les firmasen un autógrafo.

Leí mi nombre en uno de los carteles y asentí en dirección al hombre en cuestión. Nos encontramos en el punto en que las cuerdas de separación se abrían.

«¿Lleva equipaje?», me preguntó.

Mientras esperábamos las maletas junto a la cinta transportadora, mantuvimos la misma conversación insustancial que se tiene con un ordenanza acerca de cómo llegar a la planta baja para cumplir con un «trámite»: distraída, distante pero amistosa, sabiendo que tu interlocutor no hará más preguntas de las necesarias ni tampoco permanecerá mudo.

«¿Ha tenido un buen vuelo?», preguntó.

Asentí. Me di cuenta de que la viejecita del avión estaba a mi lado esperando a que apareciera su equipaje. Me percaté de que la gente cuelga cosas de las asas de sus maletas, cintas, hilos, y que a veces pinta una gran raya blanca o un punto en uno de los lados: identificadores, marcas tribales.

«¿De qué color son sus maletas?», me preguntó el chófer.

«Negras», dije; lo cual era como ir al guardarropía sin el número correspondiente y decir que tu abrigo es de lana.

Vi a la mujer del avión tratando de sacar una bolsa de la cinta. Le eché una mano. Era una maleta vieja de vinilo, de color mostaza, con una forma que parecía diseñada para contener un par de bolas de esas que se usan para jugar a los bolos.

«Cuidado —me dijo—. Ahí dentro hay un pavo congelado.»

Le di el enorme pavo y la señora siguió su camino.

Dos bolsas bajaron chocando por la rampa de equipajes, compitiendo por ver cuál de ellas aterrizaba antes en la cinta transportadora y salía primera a la calle. En cuanto las vi, cosa extraña, supe que una de ellas era mía.

«Ésa es mía», dije, mientras caían sobre la cinta. Vi que otra persona agarraba la bolsa, le obligué a volverse, y mirándole a los ojos, le espeté: «¡Es mía!». Creo que se asustó, pues se alejó al instante.

Esperé allí, con el abrigo colgando del brazo, mientras el chófer iba a buscar el coche. Todo parecía estar climatizado: el avión, el aeropuerto, la atmósfera en sí. No tenía calor, tampoco tenía frío.

No sudaba. De hecho, apenas respiraba.

En tanto que neoyorquina, en tanto que niña criada en los suburbios, me sorprendió tener que esperar en una zona restringida mientras un hombre desconocido iba a buscar un coche al que yo tendría que subirme. ¿Qué sentido tiene que un extraño te haga subir en un enorme coche negro? Es más, ¿tiene sentido que lo más frecuente sea que te lleve adonde quieres ir?

Me trasladé de un ambiente acondicionado y sellado a otro; mis pies no habían tocado el suelo desde que dejé Nueva York aquella mañana. Tenía la impresión de estar viajando como lo haría un objeto, un cuadro, una cosa preciosa y frágil, envuelta en plástico, protegida, profundamente americana.

Aceleramos: el coche salió pitando de la zona restringida y de nuevo sentí la fuerza de la gravedad; sentí que dejaba tras de mí un pedazo de mí misma.

La parte trasera era todo un lujo: asientos tapizados de fino cuero, una cesta con cosas para comer, agua, dulces, una manzana… El tipo de cosas que podrías encontrar en un buen minibar de hotel.

Desde el momento en que pones los pies en Los Ángeles, el coche se convierte en lo más importante. Desde el asiento trasero llamé a la empresa Enterprise y pedí que me enviaran el automóvil que había alquilado al hotel. En esa ciudad, lo último que deseas es verte sin medio de transporte, no quieres verte privado de una vía de escape en ningún momento.

Mientras que Londres, París o Nueva York han quedado como símbolos de siglos pasados, Los Ángeles es la ciudad del siglo XXI. Situada en el límite occidental del Salvaje Oeste, Los Ángeles es la sede de la máquina del Sueño Americano —Hollywood—, el lugar donde se manufacturan y distribuyen las esperanzas y los deseos como si fueran exclusivamente cosa suya, donde los hombres y las mujeres con suerte son entronizados, como si fueran elegidos para ser convertidos en estrellas, en nuestros héroes…, al menos hasta que llegue alguien mejor.

Durante siglos, exploradores y pioneros, precedidos por el monje franciscano Junípero Serra, y seguidos por Jedediah Smith, los miembros del funesto grupo de Donner, misioneros, buscadores de oro, los primeros cineastas, inmigrantes, ingenieros aeronáuticos, empresarios capitalistas, aventureros, rebeldes y radicales, gurús y *groupies*, han venido a California en busca de algo. Venían buscando algo diferente, algo más. Venían en tropel desde lo que es a lo que debería ser, acarreando cada uno de ellos su propia visión de la

utopía idílica. Venían para perderse en sí mismos, para encontrarse a sí mismos; venían en busca de fama y fortuna. Los Ángeles, California —el estado en sí tiene el nombre de una isla de ficción de gran riqueza—, es quizá el lugar de Estados Unidos que más se acerca a la Tierra Prometida.

El nuevo siglo dio comienzo con enormes expectativas, casi de manera deslumbrante por el éxito continuo, el crecimiento, la consecución del Sueño Americano. Pero por debajo de todos estos logros se esconde la amenaza de que el sueño haya sido inflado como si se hubiese pretendido compensar todo aquello que, de lo contrario, no ha sucedido; como si el objetivo fuese distraernos para que no seamos conscientes de la depresión emocional y económica que esconde en su interior; como si consumir, atiborrarnos y ser indulgentes con nosotros mismos pudiese evitar nuestro miedo al fracaso, a caer en desgracia, a no tener nada de nada.

Los Ángeles existe en esa desconexión, en esa fisura, como una falla geológica en el alma colectiva. En Los Ángeles existe siempre una insalvable tensión bajo la superficie, la sensación de que algo, nadie sabe exactamente qué, está a punto de suceder, algo que puede ser positivo o negativo, algo que hará que ganes el premio gordo o pierdas hasta la camisa; esa sensación se encuentra en los pilares de la ciudad, la sensación de que algo puede surgir de las profundidades, de que la buena vida, por buena que sea, puede irse al garete en un minuto.

La vida en Los Ángeles se basa en la cultura del momento: todo está pensado para el día de hoy. Te ves obligado a pensar con un solo día de antelación. Absolutamente nadie quiere comprometerse a una sola cosa más: ni la asistenta, inmigrante ilegal, que puede ser arrestada en cualquier momento y deportada al otro lado de la frontera; ni el ejecutivo cinematográfico, cuya comedia romántica de sesenta millones de dólares se ha convertido en un desastre de sesenta millones de dólares. Ésta es una ciudad especializada en la suspensión de la incredulidad, la suspensión del tiempo, la realidad, la historia, la memoria.

Todo el mundo es un recién llegado, y no hay nadie que dé la bienvenida. ¿En qué ayudaría eso a la competición? Incluso la arquitectura es transitoria, como los decorados de las películas. Las cosas pueden construirse en un día y destruirse con la misma facilidad. Este estado constante de fluidez es, en parte, el resultado de una radical y rebelde voluntad de experimentar, de tolerar todos los estilos y las sensibilidades al mismo tiempo. Después de todo, en muchos sentidos California es el descampado de Estados Unidos.

Los Ángeles es un lugar de total anonimato: las personas pasan unas junto a otras sin atender a nadie, camino de sus casas, o bien provenientes de sus casas, entrando y saliendo de las autopistas. Y, por otra parte, todos sienten un desesperado afán de reconocimiento. Desean ser vistos, que se les preste atención: venden sus productos sin descanso, ofrecen sus servicios, sus almas. Quieren ser reconocidos, recompensados, felicitados. Resulta inevitable preguntarse si el evidente y profundo narcisismo de los habitantes de Los Ángeles no está exacerbado por su desconexión.

«La historia que está a punto de presenciar es verídica. Únicamente se han cambiado algunos nombres para proteger a personas inocentes.» Ésta es la ciudad donde Jack Webb encarnó el papel del sargento Joe Friday, un policía que trabajaba sin descanso en el turno de noche en la serie *Dragnet*; donde Jack Klugman hacía el papel de Quincy, investigador y médico forense; donde los Ángeles de Charlie daban vida a las detectives más atractivas de la televisión; donde los abogados de *La ley de Los Ángeles* trabajaban fuera de horas para conseguir sus objetivos.

Ésta es una ciudad con un infame lado oscuro, repleto de figuras sombrías, tipos duros, la Dalia Negra, el desbarajuste de los asesinatos de la familia Manson. Ésta es una ciudad donde la realidad se transforma en ficción y la ficción acaba convirtiéndose en realidad. Aquí nacieron los *reality shows* de la televisión. Aquí es donde se filmó en directo la persecución del coche de O. J. Simpson, un Ford Bronco, desde un helicóptero, mientras recorría las infames autopistas de la ciudad. Y aquí también es donde un antiguo presidente «apartado de la vida pública» está retenido en su mansión de Bel Air, desvaneciéndose, apartándose poco a poco de la realidad tal como nosotros la conocemos.

Es, al mismo tiempo, una ciudad del futuro y del pasado, con todas las complicaciones propias —raciales, económicas, sociales y culturales— de una gran ciudad norteamericana. Y, sin embargo, en el momento en que otras ciudades se repliegan, Los Ángeles sigue su camino, expandiéndose, prosperando.

Me sumergí en la ciudad de Los Ángeles como si se tratara de un personaje que estuviese obligada a descubrir interiormente, explorando su evolución, la gente que la poblaba, la tierra en sí; como si viviese en ella, siquiera temporalmente, para poder darle sentido. Me adentré en Los Ángeles atendiendo a razones equivocadas, del mismo modo que lo hicieron todos aquellos que la habían visitado antes que yo: intrigada, horrorizada por su resplandor, su brillo, su extrañeza.

La primera vez que fui a Los Ángeles, odié la ciudad. Fue durante unas vacaciones de Navidad; todavía estaba en el instituto. Volé al oeste del país para visitar a mi mejor amiga de la infancia. Recuerdo que me sorprendieron el frío, la humedad y la crudeza de la ciudad sin invierno. Nadie habla nunca de ello, pero en lugar de invierno, Los Ángeles tiene lo que podría denominarse una estación lluviosa que, a veces, llega en enero y se acaba a mediados de febrero. Cuando se acaban esos días, todo empieza a oler.

También recuerdo las casas construidas en las laderas de las colinas, y que las miraba de medio lado, un tanto horrorizada, sin decidir si su localización era terroríficamente estúpida, inteligente, ingenua o de un audaz optimismo. En un lugar en el que la tierra es tan inestable, parece increíblemente presuntuoso clavar las casas en las laderas de las colinas, como si estuvieran seguros de que no pudiesen resbalar, perder pie, caer exactamente encima de la casa que hay debajo, y muchas parecían pender de un hilo.

En ese primer viaje, realizamos el *tour* clásico del turista en California: fui a Disneylandia, a ver las ballenas, acudí al zoológico de San Diego, compré en tiendas regentadas por famosos…, como si fuera posible encontrárselos allí, tras el mostrador, diciendo: «¿Puedo ayudarte en algo?». Tocamos el suelo en los cruces de varias calles, como si pudiesen transmitirnos algo de su historia al hacerlo. Recorrimos el Paseo de la Fama de Hollywood, comprobando en qué orden estaban dispuestas las estrellas. Delante del Teatro Chino Mann, anteriormente Teatro Chino Grauman, las estrellas firman con su nombre y pisan sobre el cemento —Hedy Lamarr, Judy Garland—, dejando las huellas de sus pies, a modo de prueba. Alrededor del teatro hay una serie de tenderetes de *souvenirs* donde comerciantes de todo el mundo ofrecen sus objetos de recuerdo como si se tratase de materias de primera necesidad, como el pollo o el arroz. Todo está relacionado con la compra de recuerdos, algo que llevarse a casa para demostrar que se estuvo allí. Tiene mucho menos *glamour* de lo que uno se imagina, es bastante más desastrado y zafio de cómo lo mostraban en los programas *Rona Barrett's Hollywood* o *Tiger Beat*, con los que yo crecí. El viejo Hollywood: alcoholismo, decadencia y depresión.

Hicimos una visita a los Estudios Universal, y nos montamos en un tranvía que daba una vuelta por el recinto, lo que a decir verdad no era gran cosa; aunque escuchamos muchas historias acerca de aquel parque temático. «A su izquierda, el lago donde vive el protagonista de *Tiburón*; a su derecha, el viejo Motel Bates; y, en lo alto de la colina, la casa gótica de *Psicosis*. Presten atención al Viejo

Oeste, nuestro México, y a la pequeña calle del pueblo.» Todo estaba desierto, nada mostraba el más mínimo signo de haber sido usado: era como la parte de atrás de los decorados. No tenía nada que ver con el proceso actual de hacer películas, no había la más remota posibilidad de ver a una estrella que llegara para trabajar, de ser descubierto, apartado de la multitud e invitado a comer en el economato. Me hice una foto en una máquina que colocaba la imagen de mi cara en la portada de la revista *Time* como si fuese la Mujer del Año. También posé para *People* y *Us*. Lo hice pensando: ¿Acaso me creo que esto es real? ¿Voy a llevarme estas fotos a casa? Nadie me creería. Es lógico. ¿O sea que me iba de casa durante una semana y regresaba convertida en una heroína nacional? Hay algo específicamente norteamericano en la necesidad de poner nuestra cara en todas partes, desde retratos de famosos a monedas, camisetas, etcétera. Tiene que ver con la fantasía de ser famoso, de ser «alguien».

En Navidad, hay gente en Los Ángeles que pinta de blanco el césped de sus jardines, como si se tratase de nieve. Durante el invierno, los ricos se van a las montañas, donde hay nieve de verdad, a sus refugios de Aspen, Sundance o Suiza. El resto hace lo que puede: pintar las ventanas con aerosoles de nieve falsa y colgar coronas de laurel en las puertas.

En mi primera visita, acudí a una iglesia episcopaliana de Sunset Boulevard para la misa del Gallo. De camino, confundí a unos chaperos con autoestopistas, y propuse que los llevásemos en nuestro coche. El sacerdote que oficiaba el servicio caminaba a lo largo de la iglesia balanceando el incensario hipnóticamente, como si pretendiese atraerme. Recuerdo que le eché un vistazo a la gente que tenía alrededor, una extraña amalgama de humanidad, reunidos en una oscura y lluviosa medianoche para celebrar el nacimiento de Jesús. Se inclinaban y se ponían en pie, se apoyaban con sus cansadas rodillas en los reclinatorios, cantaban y se balanceaban. Recuerdo que miré a mi alrededor, respiré hondo y me dije: «Esto no va conmigo, esto no va conmigo».

Regresé de mi fuga al pasado… ¿Dónde estaba?

Lo único que se veía era una gran explanada plana, un cielo sin color y kilómetros y kilómetros de asfalto. Faltaba el paisaje, una idea de organización, un punto central. Esta ausencia de un centro corrobora la noción, citada con asiduidad, de que no hay un «allí» en Los Ángeles. Los nativos podrían argumentar que hay un «allí» en todas partes. Los Ángeles es una ciudad que engloba miles de ciudades, pero hasta que llegas a saberlo, hasta enterarte cómo,

dónde y cuándo entras en una de ellas, todo te parece superficial: un edificio tras otro, otro pequeño centro comercial, otro túnel de lavado para coches… Todo empieza a parecerte familiar, la repetición se convierte en ritmo, haciendo que te sientas más cerca. Pasamos junto al edificio de las Publicaciones Flynt, una moderna estructura oval, sede de la revista *Hustler*. Me puse a pensar en la película *El escándalo de Larry Flynt*, concretamente en el lugar donde dispararon a Larry Flynt, paralítico debido a un francotirador. ¿Fue delante de este edificio o en la escalinata del Palacio de Justicia de Georgia? En la película, Woody Harrelson representa el papel de Flynt; una buena actuación. No podía recordar la historia verdadera, me resultaba imposible separar los hechos de la ficción; entendí esto como un mérito de la película.

«¿Negocios o placer?», me preguntó el chófer cuando observó que miraba por la ventanilla.

«Un poco de ambas cosas —contesté—. ¿Hay alguna?», pregunté al encontrarme con su mirada en el retrovisor. ¿Había conocido yo a ese chófer con anterioridad?

«Pronto se entregarán los premios de la Academia —dijo—. Todo el mundo está preparado. Aquí eso es más importante que la Navidad. Todo el mundo compra, los hoteles están llenos, incluso traemos coches extra de Las Vegas para cumplir con la demanda.»

«¿En qué otra cosa trabajas?» Lo hubiese conocido o no, un chófer siempre es algo más que un simple chófer. Nadie en Los Ángeles es lo que parece a simple vista.

«Estoy escribiendo un guión con un actor amigo mío —me respondió—. Y estoy produciendo una película. Empezaremos a rodar dentro de tres semanas. Tengo el guión en el maletero. Le daré uno. Hemos tenido muy buenas respuestas. Julia Roberts tal vez aparezca haciendo un cameo. Un día la llevé en el coche.»

¿En serio? ¿Así es como funciona? ¿Un trayecto desde el aeropuerto y listo?

El largo coche negro giró a la izquierda, dejando atrás Sunset Boulevard para seguir por Marmont Lane, y se adentró por la corta vía de acceso al Château Marmont; sin duda, el chófer había hecho ese recorrido con anterioridad.

«¿Cómo está usted?», me preguntó el botones en la entrada. Había estado antes aquí, en multitud de ocasiones. Y el garaje es la puerta del hotel: todo el mundo entra por él.

«He tenido que subir a un avión», dije.

Algo en mi interior me decía que merecía un crédito extra por haber volado. En el hotel estaban tan contentos de que hubiese

llegado sana y salva que me alojaron en el ático. «Creímos que se sentiría más cómoda», podía haber dicho el encargado.

«Bienvenida de nuevo —dijo—. ¿Quiere registrarse mientras yo subo las maletas a su habitación?»

El castillo de la colina, cuyo deslustrado aspecto es una especie de aspecto cultural, ha sabido envejecer, sus muros a prueba de terremotos han absorbido todo tipo de escándalos y transformado su turbio pasado en una atractiva historia.

Una de las primeras imágenes que conservo en mi mente del Château Marmont, el 5 de marzo de 1982, es John Belushi dentro de una bolsa forense. Su tremendo peso muerto encima de una camilla y cubierto con una sábana blanca, rodando Marmont Lane abajo hasta una camioneta de la oficina del juez de instrucción de Los Ángeles. El carácter irreversible de aquella bolsa negra, cerrada con una cremallera, las circunstancias de su muerte como una marca definitoria, suponían el fin de una era.

El Château Marmont era el lugar donde las estrellas del rock no dormían, permanecían despiertas durante interminables horas en las fiestas que seguían a los conciertos, haciendo polvo las ya de por sí maltrechas habitaciones. Se cuenta que los integrantes de Led Zeppelin entraron en el hotel montados en sus motocicletas; que Jim Morrison saltó desde su habitación a la piscina… o desde el terrado al suelo, según quien explique la historia. En otra versión, Morrison estaba tan colocado que, al parecer, no se hizo daño…, simplemente rebotó contra el suelo. En este hotel James Dean leyó por primera vez el guión de *Rebelde sin causa*, de Nicholas Ray, con Natalie Wood. Siempre supe, de forma instintiva, dónde quería alojarme. Es un lugar para perder la cabeza, para convertirse en uno mismo. El Château Marmont sigue siendo el lugar al que todos acuden, una atracción turística, un rito de paso, un hogar lejos del hogar.

Registrarse en el Château Marmont es como adentrarse en la historia viva. Se encuentra fuera del tiempo, apartado de las restricciones, de cualquier tipo de obligación, de los dominios del mundo real. Uno se calma nada más llegar a este lugar. Esa respuesta física, la relajación, es un fenómeno del cual hablan numerosos clientes: en cuanto llegan se sienten mejor. Es difícil saber por qué es así —la despreocupación, la discreción de los trabajadores, los interiores típicos de cine negro, los arrugados sofás de terciopelo que parecen filtrar historias—, es posible imaginar a un gánster con su chica, a la estrella del rock con su *groupie*, al yonqui, al millonario solitario. Cualquier persona y cualquier cosa

pueden encontrarse o suceder aquí.

«*Lo que quiero decir es que fue construido para este tipo de…, cómo lo diría, pecadillos —asegura la escritora Eve Babitz, una antigua amiga del hotel—. Así pues, la gente que lo construyó sabía muy bien lo que estaban haciendo. Ya sabes, si quieres suicidarte, si quieres ser infiel a tu pareja, ve al Château. Es el colmo de la elegancia. Elegante y agradable. Es internacional. Y no da miedo. No importan tu talento, tus amoríos o tu locura*.»

Desde sus inicios, el Château Marmont fue una peculiar mezcla de disparates. Encargado por Fred Horowitz y diseñado por el arquitecto Arnold A. Weitzman, se construyó tomando como modelo el Château d'Amboise, en el valle del Loira, en Francia. Antigua e infame residencia real, se cree que el Château d'Amboise fue la última residencia de Leonardo da Vinci. El Château Marmont, algo más modesto, fue levantado a finales de los años veinte como el primer edificio de apartamentos capaz de resistir un terremoto, y se convirtió en hotel en los años treinta. La reputación del hotel como lugar en el que concertar citas indecentes se remonta a los tiempos del Motion Picture Code,[3] en los años treinta. El código especificaba no sólo lo que se podía mostrar en la pantalla, sino también lo que se esperaba del comportamiento de una estrella cinematográfica cuando no estaba trabajando. Los estudios alquilaban apartamentos y habitaciones con la expresa intención de tener un lugar seguro para que sus estrellas pudiesen poner en práctica sus pequeñas y desagradables costumbres. Uno de los más famosos ejemplos es el de Harry Cohn, presidente de la Columbia Pictures, diciendo a dos de sus estrellas jóvenes más radiantes, William Holden y Glenn Ford: «Si tenéis que meteros en líos, hacerlo en el Château Marmont».

Cuando así lo quiere, Hollywood puede ser excepcionalmente buena guardando secretos. El Château, con su excéntrica y muy personal historia, resultaba el cómplice perfecto. Su apariencia externa, similar a un castillo o una fortaleza gótica, junto con su pasado residencial, sus gruesas paredes, su discreta entrada y el personal altamente protector, capaz de tratar a los clientes como miembros de la familia, hizo que el Château Marmont se convirtiese en el escondrijo ideal. Los clientes europeos encuentran su arquitectura familiar y confortable, los pervertidos sexuales se sienten aceptados, los extremadamente tímidos se sienten protegidos, y todos aquellos que tienen una razón para esconderse simplemente se sienten a gusto en sus interiores de madera; desde

el principio se tiene la sensación de compartir un tipo de sensibilidad. Greta Garbo se sentía a gusto en el hotel, al igual que Howard Hughes.

Este peculiar encanto ha perdurado a lo largo de los años, conservado por un pequeño grupo de interesantes, si no excéntricos, propietarios. El servicio y el estado de las habitaciones fue perdiendo lustre, desde la más alta categoría al más profundo deterioro, hasta caer en manos del hotelero neoyorquino André Balazs, en 1991. Balazs sometió el hotel a una renovación a gran escala, tratando a la vez de modernizar y de preservar la historia. Finalmente, y con éxito, devolvió al hotel su original *glamour*. Prueba de su éxito es que cuando preguntas a los auténticos admiradores del hotel en qué se diferencia ahora de lo que fue en los años setenta, su respuesta es «en nada». Y, a pesar de que gran parte del personal del hotel trabaja en él desde hace años —herencia del sentimiento de familiaridad y del sentido de dedicación—, de hecho, todo es diferente: las alfombras, el mobiliario, la instalación eléctrica, los teléfonos, etcétera.

«*¡Oh! Bueno, me he alojado aquí a lo largo de… treinta años —explica el director de cine John Waters—. Y me parece una locura que te cobren por aparcar el coche durante la noche. Y no voy a decir nada más. No, estoy bromeando. Es mi pequeña queja. Pero es el lugar en el que alojarse si odias Los Ángeles, si eres europeo o vienes de Nueva York. Aunque la gente que ama Los Ángeles no entienda por qué siempre quieres alojarte en él. Piensan que es horrible, se dan aires de intelectuales. La cuestión es que el* Château *Marmont es el reverso de ese esnobismo vuelto contra Los Ángeles*.»

Entre los clientes, siempre hay alguien de Nueva York. Caras que te resultan familiares, gente con la que te has encontrado en alguna fiesta se acerca a ti en el vestíbulo para decirte: «Tú eres amiga de Sofia, de John, de Rob. ¿No nos conocimos en casa de Wendy, con mi amiga Julie? ¿Qué estás haciendo aquí?».

Hay hoteles mucho más atractivos en esta ciudad para gente de paso, pero este lugar es un hogar. De hecho, es mejor que el hogar: es un hogar lejos del hogar, lo que te permite desarrollar la fantasía de que, por lo menos, de forma temporal, has dejado atrás tus problemas. Me gusta este hotel por muchas de las mismas razones por las que, originalmente, me atrae la ciudad en la que nací, Washington D.C. Washington es una ciudad autoconsciente, nerviosa, profundamente militarizada, temerosa de su propia sombra, una ciudad en la que uno siempre se siente de visita de un

modo muy similar a como sucede, o del que sucede, en Los Ángeles. En Los Ángeles se da una miope tendencia a pensar que el negocio del cine es el único negocio, olvidando, por descontado, la agricultura, la industria aeroespacial, las artes y absolutamente todo lo demás. Hace muchos años, cuando pensaba dónde me gustaría vivir cuando fuese mayor, ya sabía que quería hacerlo en Nueva York, una gran ciudad, expansiva, salvaje. Estaba segura de que en Nueva York nunca me encontraría en el límite; hiciera lo que hiciese con mi vida, suponía que acabaría encontrándome en medio de la carretera. Sin embargo, en Washington formaba parte del grupo de aquellos que rondan la periferia, el margen. En Los Ángeles me sucedió lo mismo: era una cosa mística y oscura, una mujer de la Costa Este, una «intelectual».

Pero en el Château Marmont todo el mundo está en la misma situación. El hotel es como un edificio de apartamentos, un lugar para gente creativa que no puede vivir sola, y yo soy la falsa viejecita, la bibliotecaria que vive en el piso de arriba. Ser una mujer con el pelo azul reconforta cuando te encuentras entre salvajes.

«La hemos alojado en la séptima planta», me dijo el tipo que había tras el mostrador.

«¿Hay alguna otra habitación "vacía?"», pregunté automáticamente. Tenía la necesidad de ver todas las habitaciones disponibles. En el Château todo se centra en la suerte de lo que te toque. No puedes reservar una habitación determinada por adelantado, y como todas las habitaciones son diferentes, merece la pena echarles un vistazo a las que estén libres, pues nunca se sabe exactamente cuándo alguien va a marcharse; los clientes del Château pueden permanecer de forma indistinta durante días, semanas, meses o años.

«*Durante mi infancia en Los Ángeles, puede decirse que el hotel formó parte de nuestras vidas —afirma el director y actor Griffin Dunne—. Ya sabes, en toda familia hay alguno de esos tíos que no son realmente tíos pero que aun así los llamamos tíos. Nuestro tío era un tipo al que llamábamos tío Earl, que era Earl McGrath. Earl y Camilla vivían en el ático de la quinta planta. Hace poco me enteré de que disponía de la terraza más grande de toda la ciudad. Sigue siendo idéntico a como era antes. Lo que quiero decir es que tal vez tengan mantas nuevas, pero son el mismo tipo de mantas chungas de siempre. Y el mismo tipo de muebles con pinta de ser de segunda mano. Pero ahí es donde vivían. Resultaba bastante exótico para nosotros que hubiese gente que viviese durante todo un año en un hotel. Yo tenía la impresión de vivir una aventura*

cada vez que íbamos allí. Cuando eres un niño, te da la impresión de que vas a un castillo. El lugar donde vivían Earl y Camilla, además, era como el torreón del castillo. Por otra parte, estaban pasando un montón de cosas en aquella época, había mucho que ver. A mí me volvía loco el rock and roll y sabía que los Doors se alojaban allí, y también Janis Joplin. Todos esos personajes eran mis dioses. Recuerdo haber oído historias sobre Jim Morrison saltando desde la ventana de la cuarta planta sin hacerse un solo rasguño… Son ésas las cosas que lo convierten en un lugar legendario.»

En los hoteles se tiene la sensación de una segunda oportunidad, de que existe la posibilidad de reinventarse: puedes registrarte como si fueses otra persona, con un alias, con otro carácter, aunque sólo sea para una noche. Puedes separarte de ti mismo, de tu día a día, tienes la oportunidad de ser un rey o una reina, a menos que te metas en un Motel 6, uno de esos lugares que tienen una ruidosa máquina de hielo al final del pasillo y un gran cartel de neón que dice: TELEVISIÓN GRATIS Y AIRE ACONDICIONADO.

Cuando era niña me fascinaban las peculiaridades de los vasos envueltos en plástico de los hoteles —para tu comodidad y disfrute —, los lavabos con bandas de papel en la taza del retrete para hacer evidente su limpieza, los finos paneles de chapa de madera, intentando proporcionar un cierto aire rústico de montaña. Hoteles, moteles de carretera donde aparcas fuera de la habitación, *bungalows* formando un semicírculo, como los vagones de un tren detenido durante la noche, unidos para mayor seguridad.

Los mejores hoteles disponen de comodidades fuera de lo corriente: rejillas de aire caliente para calentar las toallas, botellas de agua en la mesilla de noche, chucherías sobre la almohada, fruta fresca en la habitación, artículos de escritorio con tu nombre impreso; toda una serie de cosas que podría gustarte utilizar mientras estés allí, un dulce que te agradó cuando estuviste por última vez, pequeños regalos a diario…

Pero ya se trate del mejor alojamiento o de un simple motel de carretera, siempre tienes la fantasmal sensación de que alguien ha estado ahí antes que tú, que esa habitación no pertenece a nadie. La ausencia del propietario, del cuidado personal, es tal vez lo que hace que ciertas personas las destrocen, roben las cosas y se comporten de un modo totalmente diferente a como lo hacen en sus casas. Hay hoteles pensados para asuntos sórdidos, para adolescentes, para pasar la noche de bodas. Y después hay hoteles como el Château Marmont, donde te tumbas y duermes y conjuras a aquellos que estuvieron allí antes que tú, actúas como si pudieses

imaginar cómo actuaron ellos, te sientes visitada durante la noche por los fantasmas de los clientes del pasado.

«*Sientes su condición de casa encantada —explica el fotógrafo Todd Eberle, cliente habitual del hotel—. Hay montones de historias de fantasmas. Sientes como si durmieses con todos los que alguna vez durmieron allí*.»

El botones lleva consigo la llave maestra. Me conduce a mi habitación; cada una de ellas tiene un centenar de historias. Le recuerdo que, más tarde, quiero ver todas las habitaciones disponibles.

La puerta del cuarto contiguo está abierta. La están limpiando. Le echo un vistazo. Aún no han cambiado las sábanas de la cama. Están revueltas, quien haya dormido en ella ha tenido una noche movida. Hay una pila de periódicos en el suelo, junto a algunas toallas. Da la impresión de ser el escenario de un crimen, desordenado tras los hechos. Es imposible no preguntarse: «¿Qué ha pasado aquí? ¿Quién le hizo qué a quién?». Las historias rezuman de debajo de las alfombras, de las paredes.

La mujer de la limpieza arrastra una gran bolsa de basura por el pasillo.

¿Cuál será el mayor desmadre que haya visto, el suceso más extraño que haya contemplado? ¿Las prepararán para que actúen como si no pasara nada? ¿Qué es lo más grande que han robado? ¿Cómo llevan la cuenta de las sábanas y las toallas? ¿Qué hace la gente con todas las toallas que se lleva a casa? ¿Sabe alguien de algún cliente que haya sido multado por llevarse una toalla?

Soy una amante de los hoteles, algo así como una fetichista. Los uso para huir, para meditar, como lugar de escape, para esconderme, para pensar acerca de grandes decisiones. Mi pasión empezó cuando era adolescente, durante una época especialmente difícil: me fui de casa de mis padres y me registré en un Holiday Inn cercano. Me pasé la noche fumando marihuana, comiendo helados y preguntándome qué iba a hacer con mi vida. Más tarde, siendo algo mayor, tomé prestado el coche de mis padres, a finales de invierno, y me dirigí a orillas del Delaware, donde me alojé en un altísimo y agradable hotel y me las di de estrella del rock, pidiendo al servicio de habitaciones un *tequila sunrises*, paseando por el muelle azotado por el viento, sin dejar de pensar, de nuevo, qué iba a hacer con mi vida.

Hay algo especial en eso de apartarse de la rutina diaria y adentrarse en la suspensión que conlleva vivir en un hotel, algo que

permite distanciarse, adquirir perspectiva, tener la oportunidad de mirarse en el interior de uno mismo, de actuar de forma distinta.

Antaño me servía de los hoteles para representar mis fantasías, pero ahora, a mi edad, acudo a ellos para ser tratada como un miembro de la realeza. He desarrollado alergias estéticas. Si un hotel no me inspira confianza, si las habitaciones son demasiado corrientes, si me deprimen mortalmente, tengo que marcharme. Mi reacción es inmediata y sin concesiones, una prueba de ingeniosa anafilaxis. Por lo general, soy una criatura que se guía por hábitos, una persona a la que le afecta de tal modo su entorno que no puede soportar la incomodidad, la disociación, la ansiosa fractura que conlleva sentirse a disgusto donde se encuentra. Bastante extraño es ya estar a miles de kilómetros del hogar. Lo que yo deseo es que un hotel me haga sentir cómoda, logre que una ciudad extraña me resulte familiar, me haga sentirme bien al final de un largo día. Quiero que me haga sentir segura.

He llegado a ciudades lejanas en mitad de la noche y me he alojado sólo durante una hora en un hotel. Alquilaba la habitación para utilizarla unos minutos, el tiempo suficiente para consultar mi agenda y llamar a los hoteles de la ciudad. He recorrido todas las habitaciones vacías, me he trasladado de un hotel a otro a altas horas de la madrugada. He hecho enloquecer a mis amigos por ese tipo de manías… «¿Por qué no esperamos hasta que se haga de día?» La cuestión es que para mí no había mañana si no solucionaba el problema de inmediato. Hay hoteles que pueden matarte debido a su falta de afecto, a su ausencia de personalidad.

En una ocasión, llegué a San Francisco poco antes de la medianoche. Acudí allí por dos motivos: estaba inmersa en el *tour* de presentación de un libro y tenía que escribir un artículo para una revista con fecha tope. Telefoneé por adelantado y dije que necesitaba una habitación con escritorio; pues bien, el botones señaló hacia una pequeña mesa para maquillarse, equipada con un espejo rodeado de bombillas. «Su escritorio», dijo. Mientras me miraba en el espejo, la habitación empezó literalmente a aullar y gemir.

«El viento —dijo el botones—. Es por culpa del viento.»

Abrí la cremallera de mi maleta, saqué el libro de los mejores hoteles de Estados Unidos y llamé por teléfono.

En Edimburgo, me alojé en un hotel que me habían recomendado encarecidamente, pero cuando me metí en la cama para dormir, sentí una especie de temblor que primero afecto a mis brazos, y después a mis piernas de forma refleja. Tras quince

minutos de algo parecido a un baile espasmódico, me di cuenta de que se trataba de la cama, que se movía sin motivo aparente. Me envolví en mi propio abrigo, me coloqué la chaqueta del traje a modo de almohada y así pasé la noche.

Un amigo me habló maravillas acerca de un hotel en París, en particular de una habitación con terraza en la última planta. Durante meses no dejé de enviarles faxes intentando asegurar la reserva de esa habitación. No estuvo disponible hasta el último minuto.

Me imaginaba abriendo las ventanas sobre las clásicas calles parisinas; gritando: «¿Quién compra?», como en el musical *Oliver*. Una vez allí, comprobé que en el ascensor apenas cabían una persona y su maleta; además, el trayecto se acababa en el penúltimo piso, de modo que tuvimos que seguir subiendo por una escalera de caracol. Y la habitación… La habitación era oscura, húmeda, y todo en ella parecía salido de los puestos del rastro. La terraza era minúscula, más un alféizar que otra cosa. Me senté en la cama, que suspiró con gravedad, y me hundí.

En la habitación de al lado, un bebé empezó a gritar, a bramar. Sentía las esporas del moho ascendiendo hasta mi nariz desde la alfombra, acomodándose en mis pulmones. Una vez más, saqué la guía. Agarré el teléfono con furia y me dispuse a llamar. Llegados a este punto, si iba a perder esta gran oportunidad, si me iba a meter en el berenjenal de cambiar, quería algo realmente hermoso. Llamé a todos los grandes hoteles y les pregunté qué tenían disponible. Dejamos nuestras maletas en el hotel y emprendimos un *tour* para ver todas las habitaciones de la ciudad antes de decidirnos por el Montalambert. Alquilamos una *suite*. Al abrir las ventanas la vista era preciosa, los pájaros cantaban, incluso se escuchaba a lo lejos el sonido de las campanas de una iglesia. Fue fantástico…, aunque, por supuesto, cuatro veces más caro que la primera opción.

Sonó el teléfono, sacándome de mi ensueño.

Era Benedict desde recepción.

«Su coche está aquí. El agente de la compañía la espera en el vestíbulo.»

«¿De qué color es el coche?» Les había dicho a los de la empresa de alquiler de coches que me iba bien cualquier color excepto blanco.

«Blanco.»

«Ahora mismo bajo.»

3
POR FAVOR, MANTENGA LA CALMA

En el ascensor del Château Marmont hay un cartel que reza: «En caso de terremoto, por favor, mantenga la calma».

El ascensor es pequeño, una única caja capaz de acomodar de dos a seis personas, o bien menos gente y más equipaje. La fachada es de color granate oscuro con ornamentos de metal, a modo de cintas decorativas. En la pared posterior hay una serie de marcos que muestran antiguas portadas de las revistas *Variety* y *Billboard*, con los titulares escritos con fines comerciales: SORPRESA *INDIE*. JULIA FIRMA UN GRAN CONTRATO. CAE EL CEREBRO DE HONCHO.

«Por favor, mantenga la calma.» Lo apunté de inmediato en mi libreta.

La idea de un terremoto había estado rondando por mi cabeza desde antes de salir de Nueva York. Al salir del coche y pisar el suelo de Los Ángeles, me sentí provisional. El primer paso fue un examen: mis pies comprobaron la firmeza del suelo, asegurándome de que era sólido, de que no iba a desaparecer, de que no temblaba. En mi maleta llevaba un montón de papeles, un mapa que señalaba los lugares de riesgo y mostraba los terremotos probables entre el año 1994 y el 2024. Le eché un vistazo, intenté descifrarlo como un profano tratando de interpretar un ECG: las ondas que provienen del centro de la tierra. Había estado leyendo información sobre las sacudidas en los puntos de máxima tensión y su efecto sobre la corteza terrestre: el temblor afecta únicamente a la parte blanda del terreno, a la capa de sedimentos que hay debajo.

Aquí suceden cosas muy extrañas, grandes movimientos de dimensiones bíblicas, y el tamaño y la extensión de la ciudad no sólo parece haberse acomodado a ellos, sino que los ha absorbido.

«Es algo muy al estilo de *Los diez mandamientos*», afirmó uno de mis amigos.

«*Cuando estuve alojada allí, mientras grabábamos* 2000 Malibu Road, *el director, Joel Schumacher, me dijo que había estado pensando en la Biblia y en el demonio —me dijo Jennifer Beals desde Canadá, a través de un teléfono móvil—. De niña leí mucho la Biblia, y le dije que en ella no había muchas referencias al demonio. Empezamos a hablar del tema, y yo le dije que cuando me fuese a dormir le echaría un vistazo a la biblia que había en la habitación y vería lo que podía encontrar. Cuando llegué a mi habitación, abrí la biblia y, en la primera página, sobre el sello del Château Marmont, pude leer: "Espero que disfrutes tanto leyendo esto como lo hice yo", firmado Hunter S. Thompson. Así que me puse a ojear la biblia… y empecé a leer cosas sobre el demonio, y más cosas, y más cosas, y empecé a sentirme muy cansada. Me quedé dormida con la ropa puesta y la biblia al lado. Y durante el sueño sentí cómo temblaba la habitación, me asusté y no me atreví a abrir los ojos, porque estaba segura de que el demonio estaba a los pies de mi cama. Al final, con gran valentía por mi parte, abrí los ojos y me di cuenta de que era sólo un terremoto*.»

El clima aquí es fundamental. Lo que en un tiempo fue un asunto relativo al calendario agrícola, ahora es un canal de televisión, una cuestión que requiere atención constante, preocupación y anticipación. La posibilidad de lluvias, los índices de alergias, la ecuación de los incendios, las subidas y las bajadas de las mareas, el Niño/la Niña, corrimientos de tierra, desastres apocalípticos, niveles de humedad, efectos térmicos. Hay que sumar a la extrañeza de estos fenómenos el hecho de que la gente elige vivir en Los Ángeles debido al clima. El clima es uno de los puntos fuertes de la ciudad, uno de los principales reclamos para vivir aquí en cuanto a calidad de vida se refiere. Se dice que el clima es perfecto, siempre soleado y brillante. Aparte de este mensaje está el hecho psicológico de que mucha de la gente que vive en Los Ángeles está obsesionada con la repetición, la fiabilidad, la similitud de sus rutinas. Son criaturas sometidas a un hábito, que no pueden soportar que las cosas estén fuera de control, que necesiten un ajuste. Cuando te paras a observar detenidamente, te das cuenta de que mucha gente en Los Ángeles tiende a enfadarse cuando las cosas no salen como ellos quieren. No importa la edad que tengan o el nivel de éxito que hayan alcanzado, se comportan como niños. Al parecer, cierta tolerancia respecto a este tipo de comportamientos es uno de los factores de organización subyacentes, una de las características de la ciudad. He podido comprobar que estas personas contemplan los fenómenos atmosféricos como si reflejasen los diferentes estados de humor de los dioses, actúan como si se relacionasen con ellos a un

nivel primario (dado que aspiran a convertirse algún día en uno de esos dioses), y cuando el tiempo se manifiesta, les sorprende, les atonta. Y finalmente les calma. La escala potencial de un desastre es una de las pocas cosas que me impresionó: en Los Ángeles importa mucho el tamaño y la comparación.

Por otra parte, está la presencia de una amenaza constante. Viven con ella, construyen sus casas en los riscos, comportándose como si estuviesen sondeando las posibilidades, tentando a la suerte, convencidos de que a ellos no va a pasarles nada.

«*Otro de mis recuerdos favoritos —me explicó John Waters mientras hablábamos del Château Marmont— es cuando hubo un terremoto y oí gritar a alguien en las escaleras: "¡Yuju!". Fue uno de esos momentos típicos del Château, como si el tipo estuviese pasándoselo en grande en un parque de atracciones, como si no se tratase de un desastre nacional…*»

¿En qué consiste el miedo a los terremotos? ¿Es algo así como que el suelo se abra y caigamos por una sima sin fondo hasta el centro de la Tierra? ¿Tiene que ver con ir conduciendo por una autopista, sobre un paso elevado que se parte por la mitad y nos deja colgados del borde? ¿Se trata del sonido, el retumbar, el ruido de un trueno que parece un latido sobredimensionado? ¿Se trata de las cosas que caen, de los objetos que salen volando, de la suspensión temporal de las leyes de la gravedad…, de que un edificio se venga abajo, de que algo te golpee en la cabeza? ¿Es el temblor, la desagradable sensación de moverse arriba y abajo, de un lado a otro, de sentir cómo se retuerce el suelo bajo los pies? ¿Es por verse aislado, sin teléfono, con la bombilla de la nevera apagada? ¿Se trata del temor a que nadie te busque ni vengan a rescatarte? ¿Es por el potencial del caos, de las explosiones, incendios, roturas de cañerías, erupciones humanas, saqueos, todo aquello que hace que el apagón parezca una diablura propia de una fiesta escolar? ¿Se debe al temor más grande de que California se desprenda y se convierta en una isla flotante más allá de las costas del país y uno quede atrapado en esa balsa geográfica (tierra de la fantasía), ese buque que se hunde sin poder regresar a puerto (real)? ¿O bien se debe a que todo ocurre sin previo aviso, sin que puedas ir al baño, mientras estás en la escalinata principal, en el ultramarinos, en mitad de una reunión, sometiéndote a una cura facial, dando a luz?

¿Cuánto duró la última vez? ¿Hace mucho tiempo de eso? Siempre está presente el carácter inevitable del terremoto: sólo es cuestión de cuándo y dónde.

¿Cómo puede vivir la gente con esa amenaza constante?

«*Siempre deseé encontrarme en el Château cuando hubiese un terremoto —me dijo Griffin Dunne—. El último fue en el noventa y algo. Cuatro o cinco. Yo estaba alojado en el Four Seasons. Eran las cuatro de la madrugada. Nos reunimos todos en el vestíbulo, y recuerdo que pensé: "Estoy en el hotel equivocado. Ojalá estuviese en el Château". Sin duda, debía de ser mucho más interesante estar en su vestíbulo. Ya sabes, la gente enfrentándose a su propia mortalidad*.»

Estuve estudiando el tema de la preparación en caso de terremoto. «Practique los ejercicios para terremotos: colóquese bajo una mesa robusta o un escritorio y agárrese fuerte. Aprenda a agacharse, cubrirse y agarrarse. Conviértalo en un juego, llámelo "terremoto", como si jugase al escondite, para poder encontrar sitios seguros. Explique a los niños que un terremoto es un fenómeno natural y nadie es culpable de ello. Permita a los niños expresar sus miedos. Haga que los niños participen en las labores de limpieza. Trace un plan de evacuación, haga una lista de las cosas que debe llevar consigo. Prepare un botiquín de primeros auxilios: vendas, antibióticos, pomadas, gasas para limpiar heridas, colirio, aspirinas, guantes de látex, velas, cuchillo, manguera, radio portátil, agua, papel higiénico, dinero en metálico. Y otro para el coche: extintores, cuerdas, luces de emergencia, silbato, agua y comida.

«Proteja su casa: asegúrese de que los cimientos están reforzados, que los objetos encima de las mesas están asegurados. Los televisores, aparatos de música, porcelanas se pueden sujetar con hebillas y correas de seguridad.» Me imaginé a una familia desayunando con los platos enganchados con velero a la mesa, como si estuviesen en una nave espacial con gravedad cero. O con los objetos de una vitrina anclados con pegamento. «Cuidado con las estanterías llenas de libros; fije los muebles a la pared con unos cuantos clavos…» ¿Brad Pitt en tu armario? No utilice el ascensor. «En un lugar público atestado de gente, no corra hacia las puertas de salida. Apártese de las ventanas —apártese de cualquier cosa—. Si se encuentra en una autopista, deténgase en el arcén. Si va en silla de ruedas, intente colocarse bajo el marco de una puerta, bloquee las ruedas, líbrese de las cosas que no estén fijadas a la silla y cúbrase la cabeza. Si está postrado en una cama, cúbrase con mantas y almohadas —en esencia, hágase el muerto—. Cuando la tierra deje de temblar, intente ayudar a los otros si está en disposición de hacerlo.»

Los síntomas de ansiedad pueden no aparecer hasta semanas o

meses después del terremoto, y pueden afectar a personas de cualquier edad. Los síntomas pueden incluir desorientación, confusión, pérdida del impulso sexual, disfunciones gastrointestinales, irritabilidad, fatiga y disminución de la sensación de placer en las actividades cotidianas.

En internet descubrí que puedes realizar un *tour* de terremotos por toda California, desde Cajon Pass, en San Bernardino, al monumento nacional de Pinnades y Hollister, en San Benito, desde la reserva de Crystal Springs, en San Mateo, hasta Devil's Punchbowl, en Los Ángeles, y desde San Juan Capistrano, en el condado de Orange, hasta Salton Sea, en Imperial.

Confesión: no me importaría experimentar uno pequeño, un pequeño temblor, un cierto retumbar, un poco de rock and roll; como cuando se prueba un nuevo deporte que asusta. Pienso en ello como una especie de surf de tierra.

Necesitaba ayuda profesional. Llamé al experto en terremotos, Thomas Henyey, profesor de Geología y director del Centro de Terremotos del Sur de California. Le expliqué que estaba trabajando en un libro sobre Los Ángeles, y que deseaba entender mejor la Tierra y la gente de la ciudad, que tenía curiosidad por saber más, por lo que le pedí que nos encontrásemos.

«No sé cómo tiene usted la agenda —me dijo—, pero yo tengo libre esta tarde. Podría pasarse por aquí y charlamos un rato.»

«Allí estaré.»

Cuando fui a salir del hotel, me encontré a solas en el ascensor con una estrella de la pantalla. No me di cuenta de quién era hasta diez minutos después, y entonces recordé que cuando nos miramos a los ojos él pareció decepcionado…, disgustado por no haber sido reconocido.

Mientras esperaba mi coche en el aparcamiento, pregunté a una mujer si llevaba consigo un *kit* para terremotos.

«Por supuesto.»

«¿Y qué contiene?»

«Doscientos dólares en billetes pequeños, un paquete de monedas de veinticinco centavos, cuatro barras de chocolate, maquillaje por si tengo que dormir en un refugio, pasta de dientes y un par de porros… En caso de terremoto, sería imposible conseguir maría sin pagar más de la cuenta.»

El chico del garaje apareció con mi Ford Focus blanco. Tuve la impresión de ser algún tipo de agente gubernamental trabajando de incógnito; no existe un coche más corriente, menos distintivo. Esa misma noche tuve que cambiarlo, pues la radio no funcionaba; de

hecho, casi nada funcionaba. Todo en él era de plástico, y habían gastado tan poco en su fabricación que ni siquiera se encendía una luz en el interior cuando abrías la puerta. Era un coche diseñado para ser conducido exclusivamente entre el aeropuerto y la agencia de alquiler de coches.

Seguí las instrucciones y me dirigí a la USC (University of Souther California). Resultaba desconcertante lo familiares que me sonaban los nombres de las calles: Figueroa, Wilshire, Beverly. Los conocía de la televisión, de series como *Dragnet* y *Adam-12*.

El despacho de Tom Henyey estaba en el pabellón de Ciencias. Henyey, una mezcla de académico e investigador inquebrantable, tenía pinta de hombre curtido y extravertido, el tipo de persona que pasa su tiempo libre haciendo excursiones por la selva. Las paredes del despacho estaban cubiertas de mapas y también había una enorme pantalla de ordenador, un teléfono con un montón de líneas y papeles por todas partes. El informe sobre los riesgos de terremoto en el sur de California que estaba intentando leer había sido redactado en ese despacho.

TOM HENYEY: Bien, déjeme empezar por el principio. En primer lugar, soy geofísico. Históricamente, mis investigaciones se han centrado en la actividad geológica que tiene lugar en el sur de California. El sur de California es un buen laboratorio natural.

A. M. HOMES: ¿Quiénes fueron los primeros en estudiar los terremotos?

T. HENYEY: Los primeros estudios serios sobre los terremotos en California empezaron en la Universidad de Berkeley y en Cal Tech casi al mismo tiempo, en los años treinta. Había un famoso científico en Berkeley llamado Byerly. Su homólogo aquí en el sur, en Cal Tech, era un catedrático llamado Beno Gutenberg. Ambos dieron comienzo al estudio de los terremotos, Byerly en el norte y Gutenberg en el sur. Hoy hablamos de la línea Gutenberg-Byerly, del mismo modo que se hace con la línea Maxon-Dixon. Colocaron unos cuantos sismógrafos y empezaron a observar los terremotos. Antes de eso, por supuesto, tuvo lugar el terremoto de San Francisco, en 1906. Supongo que podríamos decir que ése fue el pistoletazo de salida para el estudio de los terremotos.

A. M. HOMES: Cuando quiere usted estudiar un terremoto, o cuando quiere pronosticar un terremoto, ¿qué es lo que hace? Cada vez que hay un terremoto, estoy segura de que hay gente que se dirige a usted para preguntarle cuándo tendrá lugar el siguiente.

T. HENYEY: Los terremotos son nuestros experimentos. Por

desgracia, no podemos ir al laboratorio y empezar el experimento. Tenemos que esperar a que se produzcan para empezar. Y, por descontado, nos ponemos muy nerviosos cuando hay uno. En ese momento recogemos datos referentes a toda una serie de cuestiones. Por ejemplo, cómo ha sido exactamente la rotura. Si ha sido en la superficie, podemos observarla con detalle. Vamos en busca de las *réplicas* —repeticiones del terremoto, por lo general más tenues— porque acostumbran formar una nube alrededor de la rotura, y eso nos proporciona información adicional acerca del proceso de rotura del terremoto en sí. Nos gusta estudiar las ondas mientras se propagan por la región, pues dichas ondas son las que producen el movimiento. En una zona como el sur de California, donde la geología es tan compleja, tanto en la superficie como en el subsuelo, esas ondas hacen todo tipo de cosas extrañas.

A. M. HOMES: ¿Y cómo ayuda eso en la predicción de lo que va a pasar?

T. HENYEY: En un sentido amplio, ayuda a comprender los movimientos, pero no dice cuándo y dónde se producirán. Así pues, también tenemos que estudiar las fallas. Tenemos que estudiar el marco geológico general, cómo se mueven las placas tectónicas y cómo las fallas se han ido desplazando a lo largo del tiempo. Y eso es lo que hacemos los geólogos que vamos a desenterrar fallas.

A. M. HOMES: ¿Hasta qué profundidad excavan?

T. HENYEY: La mayoría de los terremotos rompen la superficie. Y cuando rompen la superficie alteran los materiales que se encuentran cerca de la superficie. Así que podemos volver y encontrar los restos de esas fallas. Luego cavamos zanjas a lo largo de las mismas. Si se produjo un terremoto hace diez mil años, encontraremos un montón de tierra que se habrá ido sedimentando desde entonces. Encontraremos diferentes horizontes de tierra que se habrán ido desarrollando en una franja temporal de miles de años. Y el modo de fechar estas cosas es mediante el carbono 14.

A. M. HOMES: ¿Y qué puede ocurrir en el presente y en el futuro?

T. HENYEY: En geología decimos que el presente es la llave del pasado. Lo que queremos decir con esto es que los procesos naturales suelen ser similares a lo largo del tiempo geológico. De ese modo, podemos prever que las cosas sucederán del mismo modo en el futuro. Ahora bien, estos terremotos, por descontado, no se producen según un calendario, por lo que existen incertidumbres que tienen que tenerse en cuenta. Cuando se trata de «predecir» o «pronosticar», tenemos que hacer lo mismo que hacen los hombres

del tiempo: ofrecer una probabilidad.

A. M. HOMES: ¿En alguna ocasión ha sentido o intuido algo así como «pronto va a pasar algo»?

T. HENYEY: Bueno, en cierto sentido, hay cosas que aprendemos de los terremotos que nos dan algunas pistas. Sólo por poner un ejemplo, antes del terremoto de 1906, entre 1850 y 1906, el número de terremotos de fuerza moderada se incrementó de forma dramática en el norte de California. Podemos decir que esos terremotos eran de fuerza 5,5 a 6,5. El de 1906 fue de fuerza 8, bueno, si no de 8, muy cerca de 8. Tras este último, los de fuerza moderada desaparecieron. Pues bien, ahora ha empezado a pasar lo mismo. Ahora nosotros tenemos la certeza de que los grandes terremotos van precedidos por toda una serie de terremotos de fuerza moderada.

A. M. HOMES: ¿Y cuántos de esos terremotos moderados tienen lugar antes del grande? ¿Diez, dos…?

T. HENYEY: No, no. Unos quince o veinte. La idea es que, en California, el mayor terremoto que podemos sufrir sería de fuerza 8. Parecido al de 1906. Ese ha sido el más fuerte al norte de California. También en 1857 tuvimos aquí uno bastante fuerte. Tal vez no fuese tan grande como el que podemos sufrir en el futuro, pero se aproxima a la magnitud máxima de lo que nosotros creemos que puede ser un gran terremoto en el sur de California. Pensamos que no se rompería por completo la falla de San Andrés porque hay algunas cosas extrañas en medio de la misma.

A. M. HOMES: ¿Y cuántos de esos terremotos moderados llevamos hasta ahora?

T. HENYEY: Bueno, estamos empezando a tener unos cuantos. El de 1857 ha sido el mayor de los que hemos tenido en el sur. Desde 1952, los terremotos de fuerza moderada se han hecho más frecuentes que antes de 1952. Eso tal vez quiera decir que en la actualidad nos encontramos en una fase de aceleración. La falla de San Andrés es como una persona que se estuviese preparando para liberarse del estrés. Y nosotros sabemos que los terremotos en esta falla suelen tener lugar cada ciento cincuenta años, aunque el margen estaría tal vez entre los cien y los trescientos o cuatrocientos años; algo así.

A. M. HOMES: ¿Lo que quiere decir…?

T. HENYEY: …Que el año 2007 entraría en ese margen. Así pues, ya hemos pasado el punto inicial y nos acercamos al punto medio. Pero podrían pasar otros cincuenta o cien años. El hecho de que los terremotos puedan estar indicándonos alguna cosa no es

nada extraño.

A. M. HOMES: ¿Cómo podemos protegernos?

T. HENYEY: Bueno, pueden construirse estructuras que resistan terremotos. Lo que quiero decir es que un edificio como éste, situado en una falla, puede ser construido para lograr superar los temblores sin venirse abajo. El edificio puede quedar muy dañado si la falla se corta, pero lo que deseamos es…, lo que queremos es una estructura que no se caiga, que sufra el menor daño, en particular cuando se encuentra sobre una falla.

A. M. HOMES: Supongo que no existirá algo así como un sistema de alarma de terremotos.

T. HENYEY: Bueno, en principio, podemos dar la alarma con unos pocos segundos de adelanto.

A. M. HOMES: ¿Y qué tiene eso de bueno?

T. HENYEY: Digamos que podemos avisar con veinte segundos de adelanto, eso es lo que podemos hacer. Por ejemplo, si un terremoto mayor da comienzo en la falla de San Andrés por debajo de la frontera con México, y tenemos sensores allí y podemos ver cómo empieza, podemos enviar una señal de radio o una señal de telemetría electrónica a Los Ángeles… y, probablemente, usted disponga de veinte segundos antes de que la onda inicial llegue aquí.

A. M. HOMES: De acuerdo.

T. HENYEY: Lo que se podría hacer es detener los ascensores en el piso siguiente, abrir las puertas y bloquearlos. Podrían detenerse los trenes. Se podrían, en principio, colocar señales en los puentes y en algunos de esos grandes pasos elevados. Que se encendiera una luz roja y que el tráfico se detuviese, para que no pudiesen adentrarse en los pasos elevados. Podrían cerrarse las conducciones de gas. Podrían instalarse válvulas automáticas que cerraran inmediatamente las conducciones del gas y el agua en algunas de las líneas principales que alimentan la ciudad. Así pues, podrían hacerse un montón de cosas. No se puede proteger a la mayoría de las personas; en pocas palabras, tendrán que seguir buscándose la vida. Pero hay un montón de cosas que podrían hacerse, que podrían salvar vidas y propiedades.

A. M. HOMES: ¿Tiene usted algún tipo de miedo relacionado con los terremotos?

T. HENYEY: Bueno, supongo que sí, en cierta medida, en el sentido en que siempre se pregunta uno por el edificio en el que se encuentra.

A. M. HOMES [riendo]: ¡Claro! ¿Y vive su vida de algún modo

diferente debido a lo que sabe acerca de los terremotos?

T. HENYEY: La verdad es que no. Creo que lo único que hice cuando compré mi casa fue intentar que se encontrara lo más lejos posible de la falla de San Andrés, pero teniendo un acceso fácil a la ciudad, a la USC, para ir al trabajo. Más tarde descubrí que estaba sobre una falla, una falla muy activa… No lo supe hasta veinte años después de comprar la casa.

A. M. HOMES: ¿Cree usted que el miedo de la gente se ha incrementado a medida que ha ido aumentando la frecuencia de los terremotos?

T. HENYEY: Mi sensación al respecto es que la gente que vive la experiencia de un terremoto se siente menos preocupada por ellos. Uno va a vivir aquí durante un periodo de tiempo más o menos largo, y sin duda tendrá que pasar por más de un temblor de los grandes. Y eso es parte del problema, porque la gente se traslada continuamente dentro de la región de Los Ángeles. Pero yo creo que si vives unos cuantos terremotos, te sientes más en conexión con ellos, y empiezas a entender cómo funcionan. Aunque ciertamente no resulta de mucha ayuda tener un terremoto justo bajo los pies. Cuando esto pasa, no creo que la gente aprenda nunca a vivir con los terremotos de una manera cómoda.

A. M. HOMES: ¿Hay personas que disfrutan de ellos? ¿Cómo si se tratase de un increíble parque de atracciones?

T. HENYEY: Bueno, supongo que debería decir… ¡qué soy de los que disfrutan de ellos! [risas] Pero estoy seguro de que no disfrutaría si…

A. M. HOMES: ¡Si tuviera lugar bajo su casa!

T. HENYEY: Supongo que vivir un terremoto en California, si no te encuentras en una zona con temblores serios, es un tipo de experiencia inolvidable para mucha gente. Cuando se empiezan a notar las sacudidas, los científicos cuentan: mil uno, mil dos, mil tres…, porque el primer temblor no es tan extremo como el que viene a continuación. Lo que sucede es que tenemos dos ondas que surgen en el mismo lugar, pero una tarda un poquito más en llegar. La primera se llama onda P u onda primaria. Y la segunda es conocida como onda S u onda secundaria. La primaria, por lo general, produce una sacudida de arriba abajo, mientras que la secundaria sacude de un lado a otro. Y eso es lo que crea un mayor daño. Es como si dos coches se pusieran en marcha al mismo tiempo al salir de un semáforo. Uno va a treinta kilómetros por hora y el otro a veinticinco. Tras recorrer una manzana, los autos van uno detrás del otro con muy poca distancia entre ellos. Cuando ya

han recorrido un kilómetro, la separación ha crecido y sigue creciendo. Las dos ondas son como esos dos coches, y eso permite saber lo lejos que queda el epicentro del terremoto, gracias a la separación entre las ondas. Nosotros sabemos, debido a la experiencia, a cuánto equivalen diez segundos de separación entre las ondas, y eso nos permite saber la distancia hasta el epicentro del terremoto. Una vez se determina la distancia, se puede juzgar su magnitud. Por decir algo, veinte segundos de separación entre las dos ondas equivalen a unos cien kilómetros de distancia, y si la sacudida es muy fuerte, sin duda se trata de un gran terremoto.

4
LA ANTROPOLOGÍA DEL DÍA A DÍA

Regresé en coche a la ciudad desde la USC por la carretera. Quería tener una impresión de la ciudad, sentir su ritmo calle a calle. Y entonces, de repente, a mi derecha, en la intersección de Wilshire y Curson, me encontré con La Brea Tar Pits.

Antes de salir del coche me asaltaron las emanaciones terrosas del asfalto, y el pastoso alquitrán, un hedor parecido al de la gasolina, como de aceite recalentado; o petróleo crudo.

A pesar del hecho de que todo el mundo en Los Ángeles tiene coche, o quizá por eso mismo, resulta increíblemente fácil aparcar en cualquier sitio. Hay una infinidad de metros de acera, innumerables aparcamientos y, en el peor de los casos —como en el centro de Beverly Hills—, sólo tienes que caminar un par de manzanas.

Aparqué junto a las fosas de alquitrán. «No hay nada que ver allí», me había dicho un amigo residente en Los Ángeles cuando le pregunté por ese lugar.

El Rancho La Brea era uno de los motivos por los que me interesé por Los Ángeles. En el mismo centro de la ciudad se encuentran esas fosas, activas y burbujeantes, un recuerdo infranqueable no sólo del mundo natural, sino de la prehistoria, del pre-Hollywood.

En Nueva York, cuando pensaba en el término «fosas de alquitrán», imaginaba enormes fosas parecidas a pantanos, profundas, sin fondo. Las fosas que hay junto a la calle, sin embargo, parecen piscinas. Su superficie aceitosa reluce en la Milla Milagrosa[4] de Los Ángeles, rodeada de palmeras y plantas exuberantes. Falsos mamuts de Columbia alzados sobre sus patas simulan surgir del alquitrán. En contraposición a los zoológicos, donde los animales son auténticos y el entorno falso, aquí la geografía es real y los animales son ficticios, de plástico. Y, por

supuesto, hay una valla a su alrededor. Lo cierto es que resulta decepcionante si lo que esperas es encontrar enormes y espumeantes fosas, pero si uno permanece allí un par de minutos, respirando las tóxicas emanaciones, observando, se convierte en algo hipnotizador. De forma arbitraria, a lo largo de la fosa, surgen pequeños géiseres, erupciones similares a burbujas de petróleo que estallan en la superficie y provocan la aparición de círculos concéntricos que se abren lentamente. «Petróleo, es decir, oro negro», citando la primera frase de la famosa serie de televisión *The Beverly Hillbillies*. El olor es fuerte, potente, oscuro y grasiento como el de la gasolina. Casi puede uno imaginarse las despiadadas luchas sucedidas hace miles de años, los tigres de dientes de sable lanzándose sobre los caballos atrapados en el alquitrán, mientras los desesperados lobos observan la escena y los pájaros prehistóricos buscan comida por los alrededores. Había entrecerrado los ojos intentando dar vida a los falsos mamuts, cuando se puso en funcionamiento el sistema de regadío por aspersión; y la repentina confusión entre las erupciones naturales y las intrusiones humanas estuvo a punto de producirme un ataque cardíaco.

En el interior del museo, una serie de ventanas permitían observar un estanque con tortugas. Escuché de refilón a una excitada madre explicando a uno de los trabajadores del museo que su familia tenía una tortuga que había crecido demasiado. Le preguntó si el museo aceptaba tortugas locales. Sus dos hijas estaban con ella, y la mayor parecía molesta ante la idea de que su madre tuviese la idea de regalar la tortuga de la familia.

«Sin duda —respondió el empleado del museo—. Nos encantaría quedarnos con su tortuga. ¿Cuándo nos la traerá?»

«Bueno —dijo la madre—. Podría ir a casa y traerla. Podría hacerlo hoy mismo.»

La mayor de las niñas parecía a punto de echarse a llorar, acuciada por un sentimiento de traición. Eso no era lo que ella había previsto cuando aceptó venir con su madre al museo. La despistada madre finalmente se dio cuenta de cuán traumática e inesperada sonaba su propuesta.

«¿Es demasiado pronto? —preguntó la madre—. ¿Necesitas algo más de tiempo para despedirte de ella?»

La niña asintió, todavía muda.

«¿Sabes una cosa? —le dijo el hombre del museo a la niña—. Podrás venir aquí y visitarla cuando quieras. Te aseguro que va a pasárselo muy bien con las otras tortugas.»

La niña, tratando de mostrarse valiente, asintió.

«De acuerdo —dijo la madre—. Traeré la tortuga mañana.»

Lo más destacado del museo es el laboratorio paleontológico, donde, a través de los ventanales, puede verse a la gente trabajando para identificar los diferentes fósiles encontrados. El laboratorio está lleno de huesos y de otros restos pequeños con los que los científicos trabajaran. Mientras estuve allí, uno de aquellos hombres agarró un hueso y se lo mostró a otro; tal vez era un científico de visita (llevaba una tarjeta de visitante prendida de la camisa). Yo era la única que miraba a través de los ventanales. En cada uno de los espacios de trabajo había un cartel hecho a mano: ESTOY ORDENANDO LAS VÉRTEBRAS DE UN TIGRE DIENTES DE SABLE. Y en cada uno de esos espacios de trabajo había un contenedor con pequeñas piquetas, cepillos de dientes usados y otras herramientas destinadas a limpiar los huesos fosilizados. Todas las personas que trabajaban allí parecían disputarse la atención de los visitantes, rogando que los mirasen.

El laboratorio me recordó la visita que hice al edificio del FBI en Washington D.C., donde, en teoría, podías ver a los agentes del FBI trabajando en la identificación de pruebas. Mostraban un zapato encima de un escritorio, con una marca de yeso visible en la suela. Resultaba inolvidable, amenazador. ¿Qué pasó con el otro zapato? ¿Qué pasó con el pie de la persona que llevaba ese zapato? ¿Qué podía decirnos ese zapato? El *tour* por el edificio del FBI, sin cartelitos hechos a mano, resultó menos convincente. Era del todo increíble que el FBI realizara el análisis de las pruebas de cara al público, para que todos los turistas del mundo pudiesen verlo: el auténtico trabajo se llevaba a cabo tras puertas cerradas en los laboratorios de Quántico, Virginia.

En La Brea, cada año, de julio a septiembre, se pueden visitar las fosas mientras excavan en ellas y ver a los paleontólogos extraer huesos de tigres dientes de sable y restos de lobos que murieron en ese lugar hace miles y miles de años. Entre las conclusiones a las que han llegado los científicos está que el clima era más húmedo y frío hace veintiocho mil años, y que muchos de los animales encontrados comían un tipo de hierba que ya no existe en esa zona, un tipo de hierba que dependía de las lluvias veraniegas.

Desde allí me dirigí a realizar una aventura arqueológica algo más moderna. Me fui a Ralph's, la gigantesca tienda de alimentación de Sunset Boulevard. No tenemos tiendas como ésta en Nueva York; no hay espacio suficiente. El Ralph's de Sunset es tan grande que no es realmente una tienda sino un museo viviente de la vida americana.

Se pueden encontrar todos los productos, todas las variaciones de todos los productos, comida sana, comida preparada, comida orgánica, comida congelada, docenas y más docenas de tipos de leche, zumos, refrescos, cervezas y vinos. Compré cosas que no me comería de haber estado en casa, tartitas rellenas de fresa congeladas, pues sabía que había una tostadora en la habitación del hotel. Compré bolsitas de té, zumo de naranja, Coca-Cola, agua. Recorrí de arriba abajo todos los pasillos, alucinada. Fui de un lado a otro pensando: ¿No fue Joan Didion quien escribió un ensayo sobre Ralph's? ¿No escribió Joan Didion un ensayo sobre el horrible dolor de cabeza que estoy sufriendo en este momento, la etérea migraña similar a la que me subyugaba cada vez que subía a un avión? ¿No escribió Joan Didion todo lo que puede escribirse sobre Los Ángeles, y si no ella, Mike Davis? Estaba sufriendo unos instantes de incertidumbre, de hipoglucemia, ya que lo último que había comido era una bolsita de aperitivos en el avión. Agarré una chocolatina del pasillo de los dulces y me la comí con desesperación. Sentí al mismo tiempo una acusada falta de autoconciencia —estaba tan fuera de mi elemento que era invisible — y ciertas dudas respecto a si no sería demasiado ajena a ese lugar, de manera que no tuviese sentido ocuparse de aquello. No pertenecía a aquel lugar, no sabía nada de él; ni siquiera sabía dónde estaba ese «lugar».

«Ninguno de nosotros sabemos dónde estamos», dijo de forma espontánea una señora en la sección de las galletas. Alcé la vista para ver quién hablaba. Era una mujer mayor con una abundante cabellera canosa y se había detenido frente a mí, bloqueándome el paso. «Una puede perderse en un sitio como éste —añadió—. ¿Tienes idea de dónde están los congelados?»

«*Siempre me fijo en esas fotografías de los periódicos en el supermercado —me dijo Griffin Dunne—. Actrices metiendo bolsas en el coche. Lo único que quieren es ir a comprar a Ralph's, y es entonces cuando les hacen esas horribles fotos. Porque realmente hay gente apostada fuera de Ralph's, en el aparcamiento, armados de cámaras con teleobjetivo*.»

Al Château Marmont se entra desde el garaje: conduces hasta allí, dejas el coche, subes un par de escalones y tuerces a la derecha si vas a uno de los *bungalows* o a la izquierda si te diriges al edificio principal. El ascensor ya te lleva a las plantas, sin necesidad de pasar por el vestíbulo ni detenerte en recepción. Eso quiere decir que si deseas estar solo, puedes estar solo; también significa que el lugar más adecuado para esperar a alguien son los dos sillones que

hay en el pequeño patio entre el edificio principal y el garaje, aunque, de hecho, todo el mundo es demasiado «especial» como para dejarse ver por allí.

«*Puedes montarte en el ascensor y encontrarte a las personas más famosas o históricas que existen. Por eso es genial —me dijo John Waters—. Y sigo viendo a todo tipo de gente cuando voy. ¡Son las estrellas que uno quiere conocer*!»

Sin embargo, si lo que se busca es un poco de entretenimiento o algún tipo de fiesta social, el vestíbulo es como una sala de estar llena de jóvenes y guapos agentes de William Morris,[5] flirteando con sus igualmente jóvenes y guapos clientes. Los clientes se apoltronan en los arrugados sofás mientras los agentes se inclinan hacia ellos acomodados en sus sillas de club, mirándolos con un deje de lascivia, bebiendo de manera insinuante sus martinis antes de seguir debatiendo el tema en cuestión. Desde las cuatro y media de la tarde, aproximadamente, hasta las nueve de la noche, el vestíbulo y el patio se convierten en una especie de muestrario, un breve curso de cómo los jóvenes ligan y hacen negocios en Los Ángeles.

El tamaño del salón, su acogedora oscuridad, en contraste con las palmeras y el ardiente sol del exterior, resultan relajantes. La estancia siempre está fresca, a media luz incluso en los días más calurosos, y por la noche resplandece con la exótica, intemporal y casi prostibularia luz que desprenden las enormes lámparas victorianas. En el exterior hay una larga columnata con sillas de mimbre, plantas con grandes hojas que recuerdan sombreros de paja, fuertes cócteles fríos y otro tiempo, casi tropical, casi profundamente sureño; así como la perspectiva de sumergirse en una deliciosa noche de sueños alcohólicos. La brisa hace ondear los toldos de color crema y marrón sobre los balcones. Debido a las arcadas y a su arquitectura de estilo europeo, el Château transmite algo muy diferente a lo que proporcionan hoteles austeros como el Mondrian, por ejemplo —conocido por el apelativo de «El sumidero»—, donde tu nombre tiene que estar en una lista para poder acceder al bar y los botones acostumbran olvidarse de transmitirte mensajes importantes. En una ocasión, llegó mi coche de alquiler, y como ellos habían olvidado que estaba registrada en el hotel, simplemente lo devolvieron a la compañía.

El Château, con sus soberbias vigas a la vista, temperamentales candelabros de pared y su pequeño aunque bien arreglado jardín frontal, es el lugar donde aquellos que están orientados hacia las

danzas modernas se ponen a bailar en la hierba siguiendo un impulso improvisado.

Estar en el Château es como estar en un lugar que existe fuera de la realidad, un lugar sagrado, como una iglesia. Y no como cualquier iglesia, no como otra de las típicas misiones de California. Hablo de la iglesia: Nuestra Señora de Los Ángeles de la Creatividad.

Jennifer Beals tiene una especie de teoría al respecto: «En Estados Unidos, y especialmente en el Oeste, existen numerosas construcciones que no tienen ningún tipo de historia. Así pues, yo creo que cuando caminas por una construcción que tiene algo que podríamos denominar historia, empiezas a sentir los efectos de todas las personas que han estado allí. No sé si se debe a que están ubicadas en puntos de energía o si esa energía ha surgido de toda la gente que ha estado allí. Pero con sólo caminar por el vestíbulo, tienes la sensación de formar parte de un continuum. Y *te sientes privilegiado de formar parte de él. Y deseas contribuir de algún modo*.»

Estaba en la piscina, merodeando, cuando por el rabillo del ojo vi a un hombre leyendo uno de mis libros. Se me hizo extraño. Un camarero pasó junto a mí y le pregunté quién era aquel hombre. Me dijo que no sabía quién era, pero que la autora del libro acostumbraba alojarse en el hotel.

«De hecho, hace poco que estuvo aquí —me dijo, como si me estuviese desvelando un secreto—. Ese hombre está leyendo uno de los ejemplares del hotel, pero también vendemos el libro en la primera planta.»

«Gracias —le dije—. Sólo era curiosidad.» No fui capaz de decirle que la autora era yo, y que, de hecho, seguía alojada en el hotel; no era mi intención hacerle pasar a él (ni a mí misma) por ese mal trago.

Regresé al vestíbulo, me senté en el salón y pedí un Cosmopolitan, aunque en realidad no bebo. El Cosmo es como un cohete a propulsión con zumo de arándanos para darle un poco de color. Entendía a la perfección que algunas personas pudieran pasarse toda la noche en esos sofás. Me encantaba esa sala. Me encantaba sentarme y mirar a mi alrededor. Las lámparas, cubiertas por una capa de polvo, son un profundo antídoto contra la frialdad minimalista. Una pareja que conocía de Nueva York, curiosamente alojados en el hotel, se unió a mí. Estábamos disfrutando de una agradable charla cuando un hombre se sentó en la silla que había junto a nosotros. Ese es el peligro oculto de los asientos dispersos,

pero por lo general la gente es lo bastante discreta para no querer unirse a una fiesta a la que no han sido invitados.

«¿Está libre este asiento?», preguntó una vez se hubo sentado.

«Ahora lo ocupa usted», respondimos, antes de retomar nuestra conversación.

Naturalmente, podía escuchar lo que decíamos. No dejaba de asentir, pero nosotros intentamos ignorarlo.

Nos interrumpió varias veces para hacer valer sus comentarios respecto al tema que estábamos discutiendo: antiguos patriotas británicos. En cuestión de minutos, hizo que cambiásemos de tema: empezamos a hablar de él, acerca del guión que estaba escribiendo para un episodio piloto. Se interrumpía incluso a sí mismo para hacer referencias hostiles a su esposa. En un momento dado, le pregunté si se alojaba en el hotel. Contestó que sí, que llevaba varios meses en un *bungalow* de la parte trasera. Se había instalado allí para hacer ciertos retoques en el guión. Le pregunté si estaba su esposa con él. Nos dijo que su esposa era la autora de algo así como un manual para pazguatos que esperaban mejorar su condición. También nos dijo que se habían separado hacía poco. Si bien su mujer era capaz de escribir un libro como aquél, él era el tipo de loco que más asusta: uno de esos que no saben que han perdido la chaveta. Acabó por ofrecernos una copia de su guión y se marchó corriendo a su habitación para traérnoslo. Desapareció. Hablamos de él a sus espaldas, especulamos sobre la posibilidad de que nos hubiese mentido. El caballero de nuestro grupo se molestó, dijo que debíamos darle el beneficio de la duda. Regresó pocos minutos después, jadeando y tosiendo, y me entregó el guión.

«Gracias. Estoy ansiosa por leerlo.»

Le eché un vistazo a una de las páginas. Lo único que había en ella era la palabra «tú». Tú. Llenando toda la página, a modo de diálogo, un «Tú» por línea, quince líneas, cada una perteneciente a un personaje determinado. Podía parecer uno de los trucos de Mamet, excepto que no lo era. Volví la página: «Que te follen», una y otra vez en toda la página, quince líneas, cada una atribuida a un personaje. «Que te follen.»

«Pinta bien.»

En ese momento, estaba atemorizada a causa del documento que tenía entre las manos. Tenía miedo de la persona que estaba sentada frente a mí y, lo peor de todo, él sabía quién era yo. Sabía que estaba alojada en el hotel.

«Bueno —dije mirando mi reloj, excusándome y guiñándoles el ojo a mis amigos—. Tengo que marcharme, estoy esperando una

conferencia. Os llamaré luego.»

De camino al ascensor, me detuve en recepción.

«¿Ve usted al tipo que está sentado allí? —dije. El encargado salió de detrás del mostrador y echó un vistazo. Asintió—. ¿Se aloja en el hotel?»

«No, creo que no.»

«Bueno, pues él cree que sí. Cree que vive aquí desde hace meses, en un *bungalow*. Debería usted tenerlo controlado. Me ha dado esto.»

Le enseñé la página donde se leía «Que te follen».

«Avisaré a seguridad ahora mismo.»

Asentí y entré en el ascensor.

Cuando me asalta la idea de vivir en un hotel, pienso en Eloise en el Plaza, en Nabokov visitando Le Montreux Palace en 1961, encontrándolo mucho más de su gusto que cuando murió en una de sus *suites* en 1977. Pienso en lo exótico y fascinante que es llamar al Carlyle o al Sherry-Netherland desde el hogar neoyorquino. Pienso en Dorothy Parker y Robert Benchley conversando en la mesa redonda del Algonquin. Pienso en fiestas, en la *dolce vita*, en gente de la *jet-set* yendo y viniendo, bolsas de tiendas de lujo, llaves de habitación, botones, mozos, porteros, camareros, operadoras telefónicas, guardias nocturnos, médicos del hotel, limpiabotas, periódicos matutinos delante de la puerta, suaves llamadas a la puerta, los golpecitos a la hora convenida para el desayuno.

«*Te sientes como si pertenecieses a un club privado —me dijo el fotógrafo Todd Eberle—. Te sientes más rico de lo que eres. Tiene tanto* glamour *conducir desde el cartel de neón hasta el anuncio de Gucci sobre la piscina y los toldos y su increíble encanto…*»

5
EL OCTAVO DÍA

La lucecita del contestador parpadeaba. Era el doctor Fred Kogen, el *mohel*[6] de Beverly Hills, respondiendo a mi llamada. Había oído hablar de él a unos amigos en Nueva York, que habían regresado hacía poco de un *bris*[7] en Beverly Hills.

«Si vas a Los Ángeles, tienes que ir a conocer a ese tipo —me dijeron—. Él es quien hace todas esas circuncisiones. No es un chiste. Tiene su propia página web. Aquí tienes los datos de la página web, su número de teléfono y su móvil. Si lo que buscas es gente para hablar de Los Ángeles, ése es tu hombre. Él es Los Ángeles.»

«Me siento halagado —me dijo el doctor Kogen cuando le llamé de nuevo, después de decirle lo bien que me habían hablado de él —. ¿Puedes pasarte por aquí? ¿Qué tal mañana por la mañana?»

«Me parece bien, doctor Kogen.»

«Si sigues llamándome doctor Kogen no volveré a hablar contigo. Mi nombre es Fred.»

«De acuerdo, doctor Kogen… Quiero decir, Fred», dije mientras apuntaba las instrucciones para llegar a su casa en Woodland Hills.

Después de hacer unas cuantas cosas a primera hora de la mañana, emprendí el largo y serpenteante camino que lleva de Sunset Boulevard a Woodland Hills. El exterminador de plagas llegó al mismo tiempo que yo, fumando un enorme puro. Mientras el doctor Kogen y yo nos acomodábamos en el salón, no pude dejar de contemplar la escena surrealista del exterminador a través de la ventana, yendo de un lado para otro con su mascarilla, lanzando toxinas por el aire.

«Hormigas —dijo Kogen—. Tengo aquí hormigas realmente malas.»

Kogen era un tipo amable, que pocos años antes había sido nombrado por la revista *Cosmopolitan* uno de los solteros más

codiciados. En ese momento estaba agotado, desaliñado, dejado de la mano de Dios. Su agenda le obligaba a ir de una punta a otra del estado, oficiando entre siete y diez *brises* a la semana; en California nacen un montón de niños. Tras preguntarme si quería té o café, cogió un pote con té verde para él y vertió un poco en un pequeño tazón chino de color blanco y azul. El ritual era importante para Kogen. Nos pusimos a charlar acerca de los antiguos ritos de la circuncisión tal y como se practican hoy en día en Los Ángeles, y también sobre qué significaba ser *mohel* en el año 2001. Hablamos sobre su página web, la espiritualidad contemporánea y los grandes temas relativos a la circuncisión: el uso de anestésicos locales, así como la importancia de que el *mohel* pueda aparcar su coche al lado de la casa (el botiquín de emergencia se queda en el coche). Sólo después de haber regresado al hotel me di cuenta de que no le había preguntado qué hacía con las pieles sobrantes.

A. M. HOMES: ¿Cómo te convertiste en doctor?

DR. F. KOGEN: Me licencié en la Universidad de Illinois, en Champaign. Soy de Chicago. Mi madre me sacó adelante sola. Vivíamos en un apartamento de una habitación, muy de clase media. La gente, cuando me conoce, asume que mi extracción es similar a la de la mayoría de mis clientes; acostumbran ser segunda generación de nuevos ricos. Pagan sus impuestos, sus facturas, todo ese tipo de cosas. Yo trabajé como camarero. Siempre me sentí orgulloso de mi ascendencia judía. Llegué aquí en 1984. Hacía prácticas en el hospital Cedar Sinai, encantado de estar en Los Ángeles, de ser el ginecólogo de las estrellas…, el rollo al completo. Siendo residente, veía a las chicas de quince años formando colas en la puerta. No me apasionaba la idea de salir de la cama todas las mañanas para acudir al hospital.

A. M. HOMES: Lo entiendo.

DR. F. KOGEN: Pero no tenía claro qué hacer. A todo esto, alguien que sólo tenía unos pocos años más que yo empezó a impartir el primer curso sobre circuncisión para doctores y enfermeras fuera del Estado de Israel, un curso para ser *mohel*. Y andaban buscando personas entre el gremio médico. Dijeron, eres nuevo en Los Ángeles, eres judío, estás soltero, sabes hacer bien la circuncisión, y si te adaptas a la comunidad acabarás conociendo a una mujer judía que te convenga. Y yo pensé, ¿sabes una cosa?, esto puede ser una buena salida. Podría ponerlo en mi currículo, sería una buena temporada, así que asistí al curso. Era la segunda clase. En aquella época, sólo había ocho de nosotros en todo el país. Tenía veintiséis años cuando completé el programa. Estábamos

aterrorizados. En cierto sentido, estaba más asustado que si mi propia vida corriese peligro. No podía estar más nervioso.

A. M. HOMES: ¿Alguna vez te has planteado la posibilidad de hacerte rabino?

DR. F. KOGEN: No, pero muchas personas me lo han sugerido. Lo bueno es que yo no tengo un pasado de fuertes creencias religiosas. Me haría sentir incómodo. A mí me gusta simplemente llevar a cabo el *bris*, y me asusta que la gente me haga preguntas. Pero nunca olvidaré mi primer *bris*. En primer lugar, ¿debía cobrar por ello? ¿Era justo hacerlo? Nunca antes lo había hecho. Y, en segundo lugar, ¿debía decirles que era mi primera vez? Pues bien, un día me llamaron; habían sacado mi nombre de una lista en la sinagoga. No se molestaron en preguntarme desde cuándo venía practicando circuncisiones, cuántas había llevado a cabo, simplemente me dijeron que fuera. Yo dije que de acuerdo. Entonces surgió la siguiente pregunta: ¿cuál tenía que ser mi tarifa? Bueno, tenía que cobrarles un mínimo, y eso fue lo que hice. Fui y, para mi consternación, me vi en una habitación llena de machos israelíes, una familia israelí al completo. Tenía veintiséis años entonces, era más joven y delgado; incluso parecía más joven de lo que era. Los muchachos me rodearon al instante. Todos reían. ¿Tú eres el doctor? ¿El *mohel*? ¡Eres demasiado joven para ser doctor y *mohel*! Qué pasa, ¿es tu primer *bris*? Y no dejaban de reír. Yo repliqué: «¡Es verdad, así es!». Creyeron que me reía porque estaba de guasa. En realidad, reía porque estaba aterrorizado. Temblaba mientras llevé a cabo la circuncisión, tuve que apoyarme el codo en el vientre para que la mano dejase de moverse. En cuanto acabé me preguntaron si quería beber algo. ¡Sí! ¡Quería un buen trago de vodka! Fue una experiencia horrible. Hacen falta muchos años para alcanzar cierto grado de competencia. Como médico residente, sigues las instrucciones de un determinado doctor, tu profesor, y también hay un flujo constante de pacientes sobre los que puedes ir desarrollando tus habilidades. Pero como *mohel*, no tienes nada de eso. Seis meses después me encontraba en una enorme mansión de Bel Air, y todos los allí presentes eran abogados de Beverly Hills, y los abuelos insistían en recordármelo, y que sería mejor que no la fastidiase. Y también había tres rabinos que habían venido desde Nueva York. Y la mitad de aquella gente eran productores y directores. Estaba aterrorizado.

A. M. HOMES: ¿Qué haces cuando te sientes aterrorizado?

DR. F. KOGEN: Bueno, no hay manera de escaparse. Tienes que cumplir, a menos que lo dejes. Tenía una colega, obstetra y

ginecóloga en Beverly Hills, que estaba llevando a cabo su primer *bris*, cuando, en el momento de cortar, fue a echar mano del escalpelo… y se dio cuenta de que lo había olvidado. Lo dejó todo, fue a buscar su bolsa y empezó a rebuscar en ella infructuosamente. Tuvieron que usar unas tijeras, o un cuchillo de cocina, para dar el corte final. Y ella dijo que ya estaba. Volvió a aquella casa tres o cuatro veces, para asegurarse de que el niño no sufría ningún tipo de infección, pero nunca volvió a practicar un *bris*. Da pavor. Porque la mayoría de los doctores acostumbran realizar las operaciones en un hospital, que es un lugar muy cómodo y seguro. Tienen un montón de ayudantes, cierran la puerta, están en una sala de operaciones, piden más luz, menos luz, música. Piden ayuda, reclaman otra enfermera, más instrumental, elevan la mesa de operaciones, la bajan, cambian el tipo de luz, piden más calor o menos calor, ¿hace mucho frío o hace calor? Te diré algo. Un *bris* puede ser algo increíblemente fuerte. He recibido cartas de familias que me dicen que no lo olvidarán jamás. Si se lleva a cabo con la actitud adecuada… puede ser una experiencia muy potente y maravillosa.

A. M. HOMES: Una de las cosas de las que hablaste antes fue lo mucho que se asemeja a una especie de baño de sangre, de acto tribal y de vinculación masculina.

DR. F. KOGEN: Así es, si das un paso atrás y analizas la esencia del acto. Es una sangría. Es algo que, antes que los judíos, ya practicaban las tribus y las culturas africanas. Los egipcios y los fenicios solían hacerlo con los adolescentes. Incluso los musulmanes, a veces en el primer año de vida, aunque por lo general entre los nueve y los trece. Y no hay duda de que es una carnicería. Es algo tribal. Te identifica como alguien nacido en esa tribu. Lo que resulta destacable es que aquí estamos, en el año 2001, el principio del milenio, y llevamos a cabo algo que tiene miles de años de antigüedad… en este contexto. Es más, el contexto en cuestión es Los Ángeles. Aquí es donde se pincha y se corta…

A. M. HOMES: Dejemos de lado los juegos de palabras.

DR. F. KOGEN: Tienes razón. Lo siento. Se pincha y se corta en temas culturales, de moda, medios de comunicación…, todo. Jugamos con ventaja. Los Ángeles, en muchos sentidos, es el punto de origen del mundo. Y aquí estoy yo, junto a la gente que trabaja en esta zona. Y no sólo en Los Ángeles, San Francisco, me ocupo de la mitad de la población de Oracle. Pero de repente, puedo llevar a cabo un *bris* en el Beverly Hills Hotel o en el Four Seasons, con los dueños presentes, pues se trata de su nieto. Todo presidido por la

amabilidad, el refinamiento y tanta elegancia, tanto saber hacer y tanta sofisticación como se pueda imaginar. Acuden centenares de personas, en limusinas, con sus sirvientes, y hay comidas de todos los tipos, una orquesta que toca en directo; toda la parafernalia. Y aun así, seguimos sentándonos alrededor del pobre muchachito para cortarle el extremo superior de la piel de su pene. ¡Es increíble! ¡Realmente increíble!

A. M. HOMES: Una de las cosas que me has comentado antes es que a veces haces trabajos para familias que no son de Beverly Hills. ¿Cómo describirías la diferencia entre ellos?

DR. F. KOGEN: Las ceremonias que más me gustan no tienen nada que ver con los aspectos teatrales o con la gente, en términos de estatus financiero o de poder. Para mí, se trata de la esencia de la familia en sí. Si es una familia enamorada, conectada a nivel emocional, respetuosa con la ceremonia, respetuosa consigo misma, con el niño y conmigo —porque a veces pueden actuar de un modo muy irrespetuoso conmigo y con lo que trato de hacer—, entonces me siento conmovido. No me importa quienes sean mientras la ceremonia avance como tiene que hacerlo. Lo hago lo mejor que puedo, me esfuerzo. Soy muy apasionado respecto a cómo debería ser. Hablo con ellos por teléfono durante horas e intento darles unas pautas para hacer que la ceremonia provoque una reflexión, pero no puedo hacer mucho más.

A. M. HOMES: ¿Podrías darme un ejemplo de ese tipo de falta de respeto? ¿Acaso no le dan relevancia al hecho en sí?

DR. F. KOGEN: Aquí tenemos un interesante ejemplo de la diferencia entre los que pertenecen a la clase media y los más sofisticados y pudientes. Creo que, en general, las personas corrientes —corrientes es un término pobre, que no me gusta— tienden a emplear más tiempo y energía, y a poner más emociones en el cara a cara, y en hacer todo lo necesario para que la ceremonia sea segura y adecuada. Por otra parte, la clase elevada dedica más tiempo a preocuparse por el servicio de *catering*, el lugar donde se va a celebrar, los arreglos florales, el alquiler de objetos y en asegurarse de que el bar esté bien surtido. Cuando acudo a la mansión de unos multimillonarios de Bel Air, a pesar de haber hablado con ellos una y otra vez, haciéndoles que me aseguren que estará preparado todo lo necesario, una vez allí… nunca tienen nada de lo que les he pedido. Sin embargo, al mirar a mi alrededor veo a todos los tipos del servicio de *catering*, corriendo de un lado a otro para tenerlo todo a punto; y son un buen puñado de personas. No es que no tengan dinero o recursos para que alguien les ayude a

seguir mis instrucciones, simplemente no toman en consideración lo que necesito. Y eso cambia por completo mi humor. En ese punto me convierto en el *mohel* enfurruñado. Algo así es más difícil que pase en una familia corriente, pues acostumbran seguir mis instrucciones al pie de la letra. A veces me pregunto por qué las personas muy adineradas quieren llevar a cabo la ceremonia. Supongo que lo hacen porque sienten que es necesario, pero, al parecer, no mantienen ningún tipo de conexión con ello.

A. M. HOMES: ¿Crees que son personas menos espirituales o menos religiosas?

DR. F. KOGEN: Lo que creo es que, en términos de conexión con el aspecto emocional del asunto, a veces parecen más desconectados. No sé qué fue antes, si el huevo o la gallina. No sé si han tenido tanto éxito porque sufren una desconexión emocional o sufren una desconexión emocional debido a su éxito… Ya sabes cómo va la cosa, los artistas, especialmente en esta ciudad, reciben premios por cualquier cosa. Lo que quiero decir es que todo el mundo bebe los vientos por ellos. Y cuando hacen una actuación pueden realizar veinte millones de tomas, lo hacen una y otra vez desde diferentes ángulos. Disponen de una gran estructura de apoyo que los maquilla, les da color, los ilumina y todas esas cosas. Tienen *teleprompters*.[8] Y yo, como *mohel*, no dispongo de nada de eso. Y no hay recompensa. No hay vacaciones de Navidad; en *Hanukkah*[9] nos intercambiamos regalos y manzanas. No hay banquetes de entrega de premios, no hay ni siquiera un banquete cuando te jubilas. Nada de eso. Esto funciona de otro modo, en particular en esta ciudad. Me llama por teléfono el secretario de alguien.

A. M. HOMES: Sí.

DR. F. KOGEN: «Hola, soy Larry. Soy el ayudante de fulanito. ¿Es usted el doctor Kogen?» «Sí.» «De acuerdo. Fulanito tiene un hijo y le gustaría que usted fuera el *mohel* en su *bris*. Lo hemos previsto para el día…» Incluso lo tienen apuntado ya en su agenda. Ni siquiera saben si estoy disponible o no, pero ya lo tienen previsto para ese día. Y entonces les digo que de acuerdo, y que quién es fulanito, y entonces me dan el nombre, digo que sí, que bien, y preparo los trámites. Relleno un archivo con su nombre en la base de datos, como si fuera un informe médico, y pregunto: «¿A qué se dedica?». Se hace el silencio, y entonces escucho [respiración profunda]: «Bueno, resulta que es el presidente de Columbia Tristar», o algo así. Y digo: «Verás, Larry, con todos mis respetos, si no son rabinos, ¡no sé quiénes son! ¿Por qué debería conocerles?».

Siempre acaba convirtiéndose en una pesadilla, porque los secretarios protegen a sus clientes. A una familia le dije: «Quieren que circuncide a su hijo, de acuerdo, denme la dirección». Y ellos respondieron que no podían hacerlo. Les expliqué que, en primer lugar, se trataba de un asunto médico y que nadie iba a presenciarlo, que no iba a vender las imágenes a la CNN. Y, en segundo lugar, se supone que tengo que ir allí para hacerlo. O sea, cuando esté allí, ¿no creen que sabré dónde es? Eso es típico. He llevado a cabo ceremonias en ocho estados. He volado a Las Vegas con asiduidad. Lo he hecho en pistas de tenis, sobre alfombras rojas, con una banda de música, con música en directo, con fotógrafos profesionales, con profesionales del vídeo. Y también realicé un *bris* para una familia de sordos, y tenían que cantar todo el rato. He realizado *brises* para familias de religiones mixtas, interraciales, para madres solteras, familias con miembros homosexuales, incluso con los dos miembros homosexuales. Homosexuales de diferentes religiones que mezclaron su semen en un tubo de ensayo y con él fecundaron a la madre en cuestión.

A. M. HOMES: ¿Hay momentos en los que, mientras llevas a cabo la ceremonia, piensas: «Oh, Dios mío, esto no va bien», y deseas que nadie esté mirando?

DR. F. KOGEN: ¿Durante la circuncisión?

A. M. HOMES: Sí.

DR. F. KOGEN: No, a estas alturas no.

A. M. HOMES: ¿Cuántas crees que has practicado hasta ahora?

DR. F. KOGEN: Unas cuatrocientas.

A. M. HOMES: O sea que lo tienes por la mano.

DR. F. KOGEN: No hace mucho realicé un *bris* para una familia. Vivían en una de esas increíbles mansiones de Beverly Hills. El padre del niño vivía en la que había sido la casa de sus abuelos. Era arquitecto en México D.F., había diseñado la casa, y vino un montón de gente de allí, y los judíos suelen ser gente pudiente, muy pudiente, y la casa era enorme. Una de esas increíbles mansiones; he acudido a unas cuantas, ésa es una de las cosas buenas de mi trabajo. Era realmente increíble. No había visto otra igual. Tienes que entender una cosa, es la única operación voluntaria, no debida a una emergencia, en la que un extraño aparece y, treinta minutos después, ya ha acabado. Habitualmente conoces a tus médicos, estableces una relación antes de la operación. En mi caso, no necesito conocer a la gente. Cruzo la puerta y ponen en mis manos la cosa que más quieren en el mundo, ¡y yo realizo la operación! ¡En su pene! Un padre me dijo en una ocasión: «Mi hijo va a pasar

por esto, y me estaba preguntando, antes de que empiece todo, si podría usted clavarme una aguja en el pene, pues deseo estar lo más unido posible a mi hijo, quiero sentir lo mismo». Su mujer me miró como queriendo decir: «No se preocupe, son las cosas de mi marido». Así pues, se bajó los calzoncillos. Yo dije: «¡Vamos allá!». Le agarré el pene, le clavé una aguja, se subió los calzoncillos, ¡y llevé a cabo el *bris*! Resulta sorprendente. Y eso es lo que más me gusta de mi trabajo, siempre estoy en una casa nueva, en un lugar nuevo. El tráfico es terrible, horroroso; eso me mata. Acabo practicando *brises* en lugares como Modesto, Fresno o al sur del condado de Orange, San Diego… Llevo a cabo tres ceremonias y después me subo a un avión.

A. M. HOMES: ¿Se desmayan los padres alguna vez?

DR. F. KOGEN: A mí no me ha pasado nunca. Sé que a otros sí les ha sucedido. Pero bueno, podría explicarte algunas historias…, historias muy divertidas al respecto. ¿Cuántas historias quieres que te cuente?

A. M. HOMES: La cuestión es que se nos ha acabado el tiempo.

DR. F. KOGEN: Te podría contar muchas cosas. ¿Quieres que volvamos a vernos? Puedo hacer un hueco. ¿Quieres ir a un *bris*?

6
¿NECESITA VALIDACIÓN?

Lo más sencillo es estar en Los Ángeles por cuestiones de trabajo: te aporta un objetivo, algo que hacer. Decidí que mientras estuviera allí, debía hacer algún tipo de trabajo, al estilo Los Ángeles. Necesitaba un nuevo agente cinematográfico. Hice una lista de las personas que me interesaban y realicé unas cuantas llamadas telefónicas.

Las decisiones iniciales acerca de con quién me encontraría se basaron en lo rápido que devolvieron mis llamadas; en Los Ángeles, nada por encima de los veinte minutos es aceptable a menos que la persona en cuestión esté bajo los efectos de una anestesia general. Y una vez entablado el contacto, ¿tendrían idea de quién era yo? ¿Pronunciarían mi nombre correctamente? ¿Me llamarían A. M. o Anne? ¿Me preguntarían qué significaban las iniciales A. M.? Y cuando los secretarios enviasen los faxes a sus respectivas oficinas, ¿escribirían mi segundo nombre de forma correcta, sin «l»? éstos eran unos cuantos indicadores básicos, aunque no definitivos.

Los encuentros son más o menos así: el recepcionista avisa por interfono al secretario y le informa que estoy allí.

«Sólo tardará un minuto —dice el recepcionista—. ¿Le apetece beber algo?»

«No, gracias», digo yo antes de sentarme en uno de los sillones de cuero negro. El lugar es tan grande como las salas de espera de las consultas externas en un centro de cirugía; no sólo pueden representarte, sino también realizarte una bonita colonoscopia.

El secretario del agente sale del despacho y se presenta. Los secretarios son hombres en su mayoría, y suelen tener nombres de una sola sílaba: Brad, Tad, Sad.

Si la agencia es realmente importante, de las paredes de los pasillos cuelgan obras de arte auténticas. Me detengo a echarles un vistazo, reconociendo al instante la mayoría de las piezas: lo mejor

del arte contemporáneo.

«Interesante —digo al secretario mientras recorremos el vestíbulo—. Esto es de la última exposición de Gregory Crewdson.»

«Cierto —dice Tad, Brad o Lad—. ¿Cómo lo ha sabido?»

«Conozco al artista —respondo—. Y esto es un Nan Goldin, y eso un Cindy Sherman, y aquello un hermoso Gursky.»

«¡Vaya! —exclama el secretario, sacudiendo la cabeza mientras yo suelto todos esos nombres como si fuera una metralleta. El secretario me lleva a una habitación vacía, una oficina de reserva o una sala de reuniones—. Está atendiendo una llamada, en cuanto acabe estará contigo. ¿Te apetece beber algo? ¿Café, agua, Coca-Cola *light*?»

«Sí. Agua, por favor», contesto.

Llega el agente. «Soy Bob, o Ben o Jonathan y ella forma parte de mi equipo. ¿Te importa que Amanda, Jennifer o Jersey se siente con nosotros?» La citada persona es siempre joven, honesta, procedente de alguna de las mejores universidades del país, a pesar de sus pésimas notas (aunque buenos contactos). Lleva consigo una carpeta al estilo de los abogados. Lo que quiero decir es que llevaba la carpeta como si fuera papeleo legal, como si le gustasen palabras como «judicial» o «pleito». Tal vez así cree que se encuentra en la Facultad de Derecho, que tal vez la aceptarían allí… si se aplicase. A lo largo de la reunión no deja de tomar notas y no abre la boca.

El agente empieza.

«He leído tu libro.»

«He leído las reseñas de tu libro.»

«Me han recomendado tu libro.»

«Tu agente literario es estupendo, me encanta.»

«¿Qué te ha dicho tu agente literario de mí?»

«¿Sabe que estás aquí?»

«¿Qué tenemos en común?»

«Seis grados, siempre seis grados de separación.»[10]

«¿Te ves en este negocio?»

«¿Estás dispuesta a dejar de ser novelista y trasladarte a California? ¿Estás dispuesta a dejarlo todo y convertirte en una de los nuestros?»

«¿Te has vuelto loca?»

«¿Tengo aspecto de estar loca?»

«Todos estamos locos, por eso estamos aquí.»

Después de su actuación el agente se detiene esperando el aplauso.

«Así pues, ¿qué te parece?»

Empiezo de nuevo, en otra agencia con otro agente, en otra oficina. En esa ocasión, se convierte en un auténtico monólogo.

«Déjame que te diga algo sobre ti.»

«Déjame que te diga algo sobre mí.»

«¿Hay algo que quieras preguntarme?»

«¿Hay algo que quieras saber?»

«¿Quieres saber con quién trabajo?»

«¿Quieres saber qué piensan de mí?»

«No estoy intentando venderme, esto no va así. Tú y yo somos la misma persona, la misma cosa. Tú y yo somos uno, estamos juntos en esto. Tú y yo —me dice uno de ellos, haciendo aspavientos con las manos como un simio, moviéndose de un lado a otro y dándose golpes en el pecho, señalando hacia mi cara, señalando directamente hacia mi cara con el dedo como si quisiera sacarme un ojo—. Quiero que conozcas gente. Quiero que lo hagas bien, si tú lo haces bien, yo lo hago bien. Yo soy la persona que tú quieres que llame a la gente. ¿Sabes por qué? Porque voy a llamarlos, voy a llamarlos cada día y no aceptaré un no por respuesta. ¿Y sabes otra cosa? A la gente le alegra escucharme. Saben que si les llamo no voy a hablar de tonterías. Saben que represento a los mejores, y el hecho de que tú seas una de mis escritoras significa algo. Tal vez tú no lo sepas, pero ellos sí. Eso es todo lo que tú sabes, y lo que vendes y lo que tienes. Y ellos quieren lo que tienes. Tú tienes lo único que ellos no tienen y jamás podrán sacar de ninguna parte: talento.»

Lo intento de nuevo en otra agencia.

«¿Qué puedes hacer por mí?» —me pregunta el agente en cuestión, y yo no puedo desentrañar si se trata de una auténtica pregunta o de mera retórica—. «¿Qué podemos hacer por ti? ¿Qué es lo que tú puedes hacer por mí que no pueda hacer yo por mí mismo? Ésa es la pregunta que deberías hacerte —me dice—. Bien, nosotros podemos situarte, colocarte en una habitación con gente. Eres especial, diferente, eres lo que quieren, lo que andan buscando, aunque ellos no lo sepan todavía. Incluso aunque no sepan quién eres. No te preocupes por eso… ése es mi trabajo. Aquí nadie lee, eso tienes que saberlo. Pero tu reputación, tu nombre, son reconocibles. Eres el tipo de persona que ellos adoran: una novelista inteligente de Nueva York. Pero recuerda que pueden tenerte miedo. Nuestro trabajo es hacer que la gente sepa quién eres, prepararlos, lubricar el sistema. Tu trabajo es crear ideas… ¿Tienes ideas?»

«¿Has escrito algo?», me pregunta otro agente.

«Quieres escribir para un programa de televisión, quieres formar parte de un equipo, porque si eso es lo que quieres, es lo que haremos por ti. Si te trasladas a Los Ángeles, podría hacerlo. Puedo empezar ahora mismo, mientras estás sentada en esa silla. Puedo coger el teléfono y ponerlo en marcha, llamo y listo, sin más problemas. ¿Qué me dices? ¿Quieres firmar?»

Uno de los agentes con los que me entrevisté era un chico joven con oficina en Beverly Hills. Salimos juntos del despacho; atardecía. Montamos en el ascensor para ir al aparcamiento subterráneo. El chico del garaje trajo su coche.

«Ha sido un placer conocerte —digo mientras le estrecho la mano—. Buen coche.»

«¿Te gusta? —pregunta—. Voy a venderlo. ¿Te interesa?»

«No, gracias.»

«Tiene poco kilometraje, y aún está en garantía. ¡Es un BMW, por el amor de Dios!»

Sacudo la cabeza. El aparcacoches aparece con mi Ford Focus.

«¿Por qué no quieres comprarme el coche? —me pregunta el agente—. Es bastante mejor que ése.»

«Es de alquiler —respondo—. Recuerda que yo no vivo aquí.»

«Creo que deberías comprarme el coche. Si lo comprases te quedarías a vivir aquí y yo me quedaría con tu trabajo. Cómprame el coche y te harás rica.»

«¿Es como una lámpara maravillosa o algo así?»

«Eh, lo único que he hecho con él es llevarlo por la autopista. Ha hecho buenos kilómetros, kilómetros de autopista.»

Me meto en el Ford Focus.

«Que tengas un buen día», digo; es lo único que se me ocurre.

Me llama a la mañana siguiente:

«Sólo quería saludarte. No quería preguntarte nada acerca de la reunión de ayer. Debes hacer lo que te resulte más cómodo. Y respecto a mi coche… ¿vas a comprármelo?»

Tras cada reunión, en cuanto salgo, las recepcionistas me gritan:

«¿Necesita validación?»

Y yo pienso que eso era lo que se hace a modo de desintoxicación después de uno de esos encuentros. Las recepcionistas, el escalafón más bajo de la pirámide, te ven salir y dicen aquellas hermosas palabras para darte confianza, para que pienses que no todo es tan extraño.

Miro a una de ellas sin comprender: «¿Necesito validación?».

Siento la tentación de decir algo, de decir: «No, de verdad, estoy bien, estoy bastante bien, pero todos vosotros parecéis necesitar validación, parecéis necesitar que os presten atención, que os muestren reconocimiento». A cualquier parte que voy, en todas esas agencias para talentos, me preguntan: «¿Necesita validación?». Es patético.

«El aparcamiento.»

«¿Cómo?»

«Su ticket del aparcamiento. ¿Necesita que valide el ticket de aparcamiento?»

«¿Quiere decir que he estado pagando por el aparcamiento? ¿He pagado por acudir a todas esas reuniones, he estado bebiéndome esas absurdas botellas de agua, pensando: «Bueno, al menos he tomado algo y he aparcado gratis? ¡Dios, qué idiota!»

«No se sienta mal por ello —dice la recepcionista—. Usted no es de aquí.»

«Eso es cierto —respondo, deslizando el tique sobre el mostrador —. Valídeme.»

7
¿OASIS O ESPEJISMO?

Sólo permanecí en Los Ángeles un par de días, después hice lo que hace todo el mundo: me fui. Pasé incluso demasiado tiempo. El teléfono no dejó de sonar, era una locura: extraños, amigos de amigos que llamaban para ofrecerme su versión de Los Ángeles, el auténtico Los Ángeles, el mejor Los Ángeles. Se convirtió en una competición: Los Ángeles de los actores, Los Ángeles de los inmobiliarios, Los Ángeles de los inmigrantes, Los Ángeles de los artistas, Los Ángeles de los magos… Y todas esas visiones eran absolutamente interesantes, un mundo particular en cada una. Pero al mismo tiempo que me lo recordaba a mí misma recordé a la gente que me llamaba que no tenía intención de escribir una biblia sobre Los Ángeles, que de hecho era la persona menos adecuada para escribir acerca de Los Ángeles; ni siquiera tenía claro si me gustaba la ciudad.

Me monté en el coche, contenta por no haber deshecho las maletas realmente, en disposición de salir de allí como si se tratase de una alarma de incendios. Me dirigí al desierto, imaginando que me trasladaba como un personaje de dibujos animados, como el Correcaminos, y salí pitando de la ciudad, del mismo modo que Pedro Picapiedra, con los pies por debajo del coche, haciendo chirriar las ruedas.

Llovía y hacía frío, nos envolvía algo de lo que nadie habla: la estación sin nombre. En otras partes del país, en el resto del planeta, se le llama invierno, pero no en Los Ángeles: insisten en que allí no hay invierno.

Mi plan era adentrarme en el desierto y pasar un par de días ordenando mis ideas. Después de todo, California es consustancial a los coches, a la conducción, a las largas autopistas superpuestas. Estaba metida en el coche, en la carretera, cuando empecé a comprender que no tenía sitio de interés alguno al que dirigirme.

Sólo había autopistas, nudos de conexión, centros comerciales, concesionarios de automóviles, áreas de servicio y urbanizaciones. No había nada de interés en todo eso, excepto que fuera donde fuese —gasolineras o cafeterías— un viento helado hacía que las gotas de lluvia me golpeasen la cara, provocando que todo el mundo, desde el hotel a Palm Springs, me pidiese disculpas: «Aquí nunca pasan estas cosas»; «No sé qué le ha pasado al tiempo, creo que se trata de una tormenta global o algo así»; «Qué puedo decirle, todos tenemos un mal día».

Incluso el desierto —que yo imaginaba cálido y reconfortante, que yo imaginaba desolado y solitario, con largas tiradas de carretera vacías y halcones volando en círculos por encima del coche— estaba abarrotado de gente, era frío y húmedo.

Estuve allí durante la crisis energética de 2001, cuando la Pacific Gas and Electric se declaró en bancarrota, cuando el gremio de guionistas amenazó con la huelga, y a continuación se produjo la amenaza de huelga del gremio de actores, y la explosión empresarial de las tecnologías de Silicon Valley empezó a parecerse a una lluvia radiactiva cuando las acciones de las nuevas tecnologías implotaron. Los apagones empezaron a hacerse frecuentes en los condados y, a decir verdad, el Golden State[11] no parecía demasiado lustroso y brillante en ese momento precisamente.

En gran parte de la ciudad de Los Ángeles, cuando hablas a la gente de conservar la energía, acerca de la necesidad de conservar la energía, se lo toman de forma personal. No del mismo modo en que entienden de un modo personal la cuestión del reciclaje, asegurándose de que los periódicos y los plásticos se tiren en su sitio, sino personalmente en el sentido en que piensan que te refieres a su propio nivel de energía, a su energía personal. «Tengo que reservar energías —me lo ha aconsejado mi preparador físico, mi profesor de yoga, mi masajista—, de ese modo no me pasaré el día en el coche, no perderé el tiempo.»

Se trata de hacer las cosas más sencillas, se trata del estilo de vida, se trata de vivir la vida del modo en que imaginas que debería ser: Los Ángeles tiene mucho que ver con la fantasía que surge sin descanso por entre las rendijas de la realidad.

«Voy a esperar a que mis planetas estén alineados antes de tomar cualquier gran decisión», me confesó alguien junto a la piscina del hotel.

«¿Está usted alojada en el Château?»

«No —me respondió—. Vivo un poco más abajo en esta misma

calle; estoy hecha polvo.»

Mi trayecto desde Los Ángeles a Palm Springs no destacó por nada en particular hasta que, desde lo alto de una colina que daba al valle de Coachella, vi algo sorprendente. En un primer momento, no estaba segura de lo que estaba viendo. Eran gráciles y elegantes, creaciones prehistóricas del siglo XXI, similares a cisnes de largos cuellos, a dinosaurios de treinta y cinco, cuarenta y sesenta metros de altura. Eran molinos de viento… en un paisaje postapocalíptico. Tenían aspas como hélices de helicóptero, cada uno de los molinos de viento giraba según su propia velocidad, aunque algunos no se movían en absoluto. Una chocante instalación conceptual de una extraña belleza, máquinas fabricadas por el hombre que permanecían erguidas en un entorno cada vez menos terrestre.

La historia del valle de Coachella es la leyenda de un antiguo océano, un río que se desbordó, y un lago que creció por encima del nivel del mar y se vació después en el río. Aquí es donde la placa tectónica pacífica y la norteamericana se encuentran: la falla de San Andrés parte por la mitad el valle. Y es también la historia de los nativos americanos que vivían aquí —las tribus cahuilla, que todavía existen—, los exploradores españoles y la llegada del ferrocarril y los pioneros, todo lo cual ocurrió antes de que los ricos y los famosos lo descubrieran, creyendo haber encontrado un lugar nuevo, un lugar adecuado para ellos.

Los molinos de viento pertenecen a una central eólica llamada Wintec Energy. Aquí, varias empresas de servicios pagan un alquiler por la tierra a los propietarios, compran el equipamiento y lo montan. En esa central hay nueve compañías que hacen uso de diferentes tipos de molinos de viento.

Cuando el viento atraviesa el desfiladero camino del valle de Coachella, los molinos lo reciben y se quedan con una parte, y más lejos otro grupo de hélices se queda otro poco, siempre dependiendo de los fenómenos naturales; en una temporada de vientos, de febrero a septiembre, todo se renueva, se limpia y se regenera.

Todo tiene que ver con la sustentación aerodinámica, lo mismo que permite volar a los aviones, la cosa que más me aterroriza. La idea de que la misma tecnología que se utilizaba para moler grano o extraer agua de los pozos en la antigua China, o que hizo girar las aspas forradas de tela de los molinos de piedra holandeses del siglo XV, sea la que produce la electricidad que me permite encender o apagar mi ordenador, resulta conmovedora. Me quedé allí observando cómo se transformaba el aire en electricidad,

observando cómo variaba la velocidad de las aspas, mientras la brisa se convertía en megavatios. Sabiendo que la electricidad puede almacenarse —necesita ser creada sin descanso—, me sentí impresionada por el esfuerzo.

La central eólica admite visitas, que empiezan con una sesión de historia de la tecnología y siguen con una visita a las instalaciones. Yo hice una visita guiada individual, en la que aprendí un buen puñado de cosas acerca del viento, de la central eólica y de la historia del valle de Coachella.

La lluvia golpeaba con fuerza contra las ventanillas y el techo de la camioneta que nos ayudó a capear el temporal.

«Lo siento mucho —me dijo el guía—. Lo siento por el tiempo. No suele estar así.»

Nos encontrábamos en un valle rodeado de colinas hechas de rocas, tierra y polvo —la corteza terrestre—, como si fuera la planta baja del planeta. Torres altísimas nos rodeaban y el hombre me estaba explicando el proceso mediante el cual el viento se transforma en energía.

«Bajemos del coche si quieres», dijo.

Abrí la puerta sin saber que había algo más. El ruido era sobrecogedor, como si lo produjesen gaviotas o ballenas, y tenía algo hipnótico, místico y mágico: el mismo tipo de quejido lúgubre y resonante; la oscilante y aguda fórmula de llamada y respuesta. Era el sonido del aire al impactar contra las aspas; resultaba *sexy* y profundo. A pesar de la lluvia, podría haberme quedado allí para siempre. Por primera vez en ese día, la lluvia comportaba algo hermoso: la despiadada grisura, el peso del cielo, algo maravilloso relacionado con la mezcla del sonido humano y el de la naturaleza en mitad del desierto.

La central eólica llevaba a pensar que otro tipo de granjas o factorías eran poco menos que una tontería; los manzanares, por ejemplo, parecían cosa de niños. Las personas que trabajaban allí no pudieron ser más amables y pacientes mientras me explicaban todos los detalles: la red eléctrica de California, los transformadores, los equipos, las turbinas. Me invitaron a comer, pero yo decidí que era mejor dejarlo en ese punto, tenía otros sitios a los que ir y, además, estaba muerta de frío.

Alguien me escuchó decir en la tienda de *souvenirs* —por supuesto que había una tienda de *souvenirs*, después de todo estábamos en América— que estaba interesada en la historia del valle de Coachella y dijo:

«Bueno, es la capital mundial de las metanfetaminas. Aquí, todos

los chicos se encierran en los sótanos de sus casas con toneles de vete a saber qué a cocinar una remesa de recetas, el licor que te revienta el cerebro.»

Gracias por compartir la información.

Salí de la central eólica y me dirigí a Palm Springs. Si lo pintas de oro, la gente acudirá. En calidad de fanática de los hoteles, estaba deseosa de saber cómo sería el próximo: el Merv Griffin's Resort & Givenchy Spa. El más elevado escalafón del lujo, lo mejor de Palm Springs; las descripciones que daban los folletos sonaban realmente bien.

Durante todo el día, a lo largo de esa tierra lluviosa y salvaje, había estado soñando con darme un largo baño caliente y recibir después algún tipo de tratamiento, un masaje, reflexología, o quizá algo un poco más inusual, como lo que había leído en los catálogos: las piedras calientes. Sería un regalo que me haría con la intención de seducirme a mí misma y explicar así la historia de la cultura física californiana.

La máxima ternura, así es como el balneario se describía a sí mismo, ofreciendo los tratamientos habituales además de cosas nuevas como el *watsu*: te metes en una piscina y el terapeuta en cuestión te sujeta y mueve tu cuerpo de diferentes formas, siempre de manera suave, relajante y armónica. Después de conducir durante horas, me parecía la mejor de las recompensas; de hecho, ya me sentía en el agua.

Desde el momento de mi llegada, el personal se mostró sorprendentemente falto de interés respecto a mi necesidad de «atenciones». Me situé en la entrada y pasaron diez minutos antes de que alguien viniese a ocuparse de mi coche.

El edificio principal era falsamente chabacano, una celebración del exceso, pero no del verdadero exceso; es más, sólo resultaba excesivo para aquellos que no ven demasiado bien, para aquellos que confunden el color amarillo con las láminas de oro. El edificio del balneario era una mezcla arquitectónica de la Casa Blanca y una villa europea.

Existe una curiosa forma de cultura en Palm Springs, una cultura sin cultura, una fusión de todos los estilos y las corrientes estéticas donde la idea primordial es que todo lo que sea de color dorado es bueno. Es también una ciudad de decoradores jubilados, de hombres que se llaman a sí mismos chicos, hombres que están obsesionados con la parte más infantil de sí mismos, hombres que prefieren la compañía de otros chicos a los que, aunque tengan cincuenta, sesenta o incluso setenta años siguen refiriéndose como

chicos. Los jubilados homosexuales son, en muchos sentidos, la savia de esta ciudad. Conservadores, manteniendo su tendencia sexual en secreto (sólo en el sentido de no decírselo a sus familiares), se reúnen en las tiendas de antigüedades locales entre objetos de oro: espejos dorados, fuentes con niños haciendo pipí. Las mujeres lesbianas, algo más salvajes y jóvenes, se dejan ver en el torneo de golf anual Dinah Shore, para beber y bailar en *topless* en la piscina. Por alguna razón, los homosexuales siempre han sido bien aceptados en ese, por otra parte, profundamente conservador y endogámico lugar. Existe también una amplia comunidad de *swingers*; o sea, gente que practica el cambio de pareja. Hace unos años, se celebró en Palm Springs la Convención de Estilos de Vida, y, por otra parte, los devotos locales se reúnen regularmente para hacer barbacoas y celebrar lo que sólo puede describirse como banquetes sexuales. Por toda la ciudad hay casas de huéspedes para homosexuales y moteles y complejos turísticos en los que se indica: «Las mujeres solteras son bienvenidas» o «Habitaciones para juegos», lo que quiere decir guaridas para dobles parejas que buscan algo de acción.

En cualquier caso, seguía lloviendo en el Merv Griffin's. Me registré y me enseñaron la habitación. Tuvimos que ir en uno de esos cochecitos para jugar al golf, pues se encontraba lejos del edificio principal, donde estaban las instalaciones del balneario y los restaurantes. Tenía vistas al aparcamiento y, a todas luces, los techos eran muy bajos. Y todo eso podía ser tuyo por cuatrocientos veinticinco dólares la noche.

«¡Vaya!», dije, incapaz de decir otra cosa.

Antes de que el botones metiese las maletas, ya estaba agarrada al teléfono hablando con recepción:

«¿Tienen alguna otra cosa?».

Escuché cómo el encargado pasaba las «páginas» en su ordenador.

Miré hacia el aparcamiento: ni siquiera los coches eran terriblemente interesantes o lujosos. Las instalaciones al completo —el discreto edificio de dos plantas, los omnipresentes cochecitos de golf— me recordaron una residencia para la tercera edad.

Al entrar en el vestíbulo, la puerta de una de las habitaciones al otro extremo de la sala se abrió y apareció un trabajador portando una bombona presurizada de color verde, como esas que llevan los submarinistas o los exterminadores de plagas, con dos tubos y un medidor.

«Freón», me dijo el hombre.

A su espalda, en medio de la habitación que se veía a través de la puerta abierta, había una anciana sentada muy tiesa en una silla y con aspecto serio, leyendo un libro. ¿Con cuánta frecuencia puede encontrarse a una mujer sola al atardecer, sentada en mitad de una habitación de hotel, leyendo? Algo en el aspecto de aquella mujer y en el hombre con la bombona de freón me llevó a combinarlos y durante unos segundos pensé que el trabajador había entrado en la habitación para hinchar con freón a la mujer, ayudándola así a mantenerse fresca como una lechuga, simplemente para que pudiese pasar las páginas del libro.

La puerta se cerró.

La segunda habitación que me mostraron era mucho peor que la primera: era como una habitación de Motel 6 sometida a un tratamiento con esteroides, con muebles enormes, sin ningún tipo de gracia, pero muy cara. Me recordaba la decoración, aunque afeada, del apartamento de mis abuelos en Coral Gables, Florida. Y era oscura, muy oscura. Mis alergias estéticas se manifestaron al instante; mi estómago rugía.

Agarré el teléfono de nuevo y pedí disculpas con muy buenas maneras al encargado del hotel.

«No es lo que esperaba, no era lo que había pensado. Por desgracia, tengo que marcharme… inmediatamente.»

En poco más de treinta minutos obtuve la experiencia total del Merv Griffin's Resort & Givenchy Spa.

Mientras cargaban mis maletas de nuevo en el cochecito de golf para volver al edificio principal, me puse a charlar con el botones. Le pregunté si había estado alguna vez en la central eólica.

«Es sorprendente, ¿verdad?»

«Increíble —dijo—. Una monstruosidad. Una mancha en el paisaje.»

Llamé desde mi teléfono móvil a la siguiente parada en mi itinerario, el hotel y club La Quinta Resort & Club, y les pregunté si podrían alojarme un día antes de lo previsto. Llegué hasta allí sin poderme sacar de la cabeza el sonido de los molinos de viento, el lúgubre quejido del viento al transformarse en energía.

La Quinta es una de las pocas ciudades que toman su nombre de un hotel. El hotel en sí, construido en 1926 como un sucedáneo de la fuente de la eterna juventud, ofrecía el sol del desierto, calma y privacidad. No tardó en convertirse en lugar de retiro para las estrellas de Hollywood; a Greta Garbo le gustaba, y a Joan Crawford, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn, Errol Flynn y Clark

Gable. Frank Capra fue allí para escribir *Ocurrió una noche*. Entendía que aquel lugar le traía suerte y regresó para escribir otros muchos guiones, entre ellos *Mr. Smith Goes to Washington*.

La Quinta se constituyó en 1981, y está entre las ciudades de crecimiento más rápido de California. Y el hotel La Quinta ya no es un escondite en el desierto, sino uno de los principales reclamos para reuniones de negocios. La última vez que estuve allí, una de las mayores empresas de corretaje del país estaba celebrando su conferencia anual sobre tecnología. Estaban allí los camiones de la CNBC, con sus antenas parabólicas, emitiendo en directo. Mientras lo veía en la televisión por cable de mi habitación, tuve la extraña sensación, al observar desde una cámara de circuito cerrado, de que era una especie de canal privado de vigilancia. Es una experiencia tan peculiar como creer que te has escapado durante unos días del profundo R & R y descubrir que están filmando lo que hay al otro lado de tu ventana, de hecho tu propia ventana en ciertas ocasiones, y lo están emitiendo para todo el mundo; bienvenidos al siglo XXI. Pude ver, tanto en persona como por la televisión, cómo iban apareciendo los presidentes de las compañías más importantes, nombres como Jobs, McNeeley, Ellison. Entre las sesiones, el lugar se abarrotaba de hombres con teléfonos móviles, haciendo funcionar sus buscas, comiendo galletitas de chocolate, palomitas de maíz recién hechas, helados Häagen Dazs, moviéndose de un lado a otro como en un parque de atracciones, una gran fiesta para celebrar el crecimiento, la prosperidad y el sistema americano, fuera lo que fuese o en lo que pudiese convertirse. En estos encuentros, por la mañana acudían a las conferencias y por la tarde entablaban relaciones y cerraban tratos.

El valle de Coachella y el golf van de la mano. Se juega tanto al golf a todos los niveles que quince campeonatos comparten el territorio. Están expandiendo el negocio, y ahora el tenis es el segundo deporte; pero, a fin de cuentas, lo primordial será siempre el golf.

En La Quinta se tiene la sensación de estar en una hacienda mexicana, las casas de adobe forman un pequeño pueblo, con las amenazantes montañas de Santa Rosa al fondo. El desierto transmite una sensación de dureza, no se trata de la suave arena de las playas: es lunar, fría, improductiva. A lo lejos se ven los hierbajos típicos del desierto, árboles secos, artemisa, y bajo los pies de los clientes, el más exuberante, surrealista y perfecto césped estilo Kodacolor que uno haya visto nunca.

Palm Springs y las ciudades que la rodean son lugares extraños,

la vida del valle es aburrida, vulgar, peligrosa en todos los sentidos. ¿Acaso se pasan la vida jugando al golf? No puedes hacer otra cosa que desconectarte del mundo, ralentizar tu ritmo y adaptarte al lugar. Sin embargo, en un momento de pánico, en mi deseo de no permanecer muda, me apropié de un cochecito de golf y me fui a dar un largo paseo al atardecer. Recorrí los terraplenes, los campos de golf, bordeé los fosos de arena, atravesé las suaves colinas de los campos; fue fantástico. Veía jugar a los hombres a lo lejos, golpeando las pelotas con fuerza. Y veía cómo desaparecían en el cielo, ajustando la mirada como si del objetivo de una cámara se tratase, tratando de localizarlas en la creciente oscuridad. Me sentí como una exploradora en un parque natural de África; como un correcaminos lleno de energía, como una niña en un fascinante parque de atracciones, las colinas y las montañas en los límites de mi camino, simples decorados de cartón piedra, pedruscos de película. Era una cazadora, persiguiendo las pequeñas pelotas blancas de golf mientras volaban por el aire, sin la gracia de los pájaros, como Mario Andretti[12] conduciendo a quince kilómetros por hora, tomando las curvas con una endiablada alegría. No dejé de conducir hasta que el último de los golfistas se hubo ido a casa, hasta que se hizo de noche, hasta que me obligaron a regresar, con dos focos de color naranja, de esos que se utilizan para mostrar a un avión dónde debe aterrizar. Me sentía como un vaquero. El cochecito era mi caballo, y yo cabalgaba por el salvaje Oeste.

Cuando la lluvia cesó, conduje hasta Joshua Tree. Es un lugar cautivadoramente hermoso, donde hay nieve en el suelo aunque el aire es cálido. Se tiene la sensación de que pueden suceder cosas mágicas en ese lugar. Si uno llegase desde otro planeta, éste sería un buen sitio para tomar tierra. Los campos de los alrededores están muy toscamente labrados, cada miembro de la comunidad se lo monta por su cuenta. Es una tierra plana por completo, donde al mediodía no hay sombras, como si estuviese iluminada para filmar una película, como una corrección que lo blanquease todo, motivando al ojo humano a mirar más allá, más allá de la luz del día hacia una especie de ceguera, de aceptación.

Existen dos imágenes relacionadas con Palm Springs y Rancho Mirage que siempre van conmigo. La primera es una fotografía del presidente Dwight D. Eisenhower, retirado en 1961, en una barbacoa en La Quinta. La segunda es una fotografía autógrafa de Joel Sternfeld, «Tras una inundación relámpago, Rancho Mirage, California». La imagen muestra una grieta, una abertura en la tierra junto a los límites de una casa. Puede verse el pavimento y el lugar

en el que la tierra se ha fracturado, donde se ha producido la escisión, haciendo visibles las estrías de la tierra. Hay un coche vuelto del revés dentro de la fosa. También se ven cañerías rotas, y se tiene la sensación de que lo que hay en la superficie, la casa, el garaje, las palmeras, pueden venirse abajo en cualquier momento.

En Rancho Mirage, las calles tienen nombres de antiguos presidentes y famosos, avenidas Gerald Ford y Bob Hope. La propiedad de los Annenberg está delimitada por un muro de color rosa, confinando el césped más verde que yo haya visto nunca. La combinación del muro rosa y la hierba verde vibra con una intensidad mayor que los cuadros de Mark Rothko, quizá de un modo similar al vestido de Lily Pulitzer. La casa de Bob Hope, diseñada en 1972 por John Lautner, destaca en lo alto de un risco y puede verse desde la autopista III. Es como una nave espacial o media pelota de fútbol americano desinflada, pero no hay manera de echarle un vistazo desde cerca: la carretera está cerrada. De hecho, todas las comunidades residenciales en el valle tienen las puertas de acceso cerradas. Dado que no hay nadie en ellas, no estoy segura de qué podrían querer ver o quién echaría a los intrusos una vez dentro. Incluso los aparcamientos para caravanas están cerrados. Los lugareños aseguran haber visto a Bob Hope en el supermercado a altas horas de la noche, empujando un carro arriba y abajo por los pasillos. El Centro Betty Ford también está en Rancho Mirage, y tiene pinta de ser el lugar perfecto para seguir una cura de desintoxicación; es interesante porque la diálisis tiene que ver con el agua, con la capacidad de producir agua, de mantener el sistema limpio. Hay centros de diálisis por toda la ciudad y también retazos de un césped brillante. A pesar del hecho de que se trata de un desierto, no parece haber escasez de agua. Y, al contrario que en Los Ángeles, hay viejos. Salen de la oscuridad de los bloques de pisos, de las caravanas, de los apartamentos de una planta y se adentran en la luz diurna sin sombras como si fuesen fósiles redivivos, igual que en *La noche de los muertos vivientes*. La ciudad está llena de ellos, habitantes de Los Ángeles exiliados que cruzaron hace tiempo la frontera límite marcada por el Hollywood de la cuarentena, y salen a la calle a pasear. Son curtidos buscadores de sol, desesperados por encontrar calor, por permanecer calientes, hasta consumirse y transformarse en pequeñas pavesas de ceniza.

Permanecí en el desierto durante dos días y mi pánico, mi necesidad de estimulación, continuó creciendo. Estaba descubriendo que era una mujer de ciudad, que era una persona necesitada de

interacción social. Tuve que salir corriendo. Llamé al Château Marmont y les rogué que me dejasen volver. Les dije que no volvería a hacerlo; había sido un error incluso pensar que podría irme, aunque sólo fuese por un día o dos. Me sentía como la Dorothy de *El mago de Oz*, entrechocando los talones: «No hay lugar como el hogar». Cuando regresé a Los Ángeles, mi vieja habitación estaba ocupada y tuvieron que alojarme en otra durante un par de días; el botones se reía mientras cogía la llave. Me dieron una enorme suite, con un comedor completo, cocina, sala de estar en la que cabían perfectamente cincuenta personas y toda una serie de terrazas con vistas a lo que había sido el hombre Marlboro. Lo que antes fue el humo del cigarrillo del hombre Marlboro era ahora la espuma de una botella de cerveza; salía cada cinco minutos.

Me sentí muy aliviada al saberme en casa, y deshice las maletas. Coloqué la ropa en el armario y las cosas para el aseo en el neceser del lavabo. Tenía pensado quedarme una temporada.

8
EL SUEÑO DE CALIFORNIA

Existe un Los Ángeles de mi infancia, de mis fantasías. Una pequeña ciudad donde todo el mundo es famoso, donde todo el mundo se conoce; todos son amigos. Es el típico suburbio, aunque con las casas algo más ornamentadas que en el filme *Los Blandings ya tienen casa*. El lugar donde Lucille Ball invita a Doris Day a comer y ésta se lleva a Kirk Douglas, y donde alguien puede recorrer las aceras de Beverly Hills llevando una cazuela de Pyrex con comida. Los hombres visten traje y corbata, las mujeres sombreros y guantes. No existen problemas raciales, ni pobreza, todo el mundo es rico y todo es verde. La vida es perfecta. Siempre hay una fiesta y siempre estás invitada; todo el mundo se quiere. Pero esto nunca sucedió. ¿O tuvo lugar y estamos en la película *El show de Truman*?

Los Ángeles de mi infancia está construido con las imágenes de las revistas de cine, del corazón, de *Rona Barrett's Hollywood*. Barrett era la rubia decana de las exclusivas, la heredera de Louella Parsons y Hedda Hopper, una sola mujer capaz de dar pie a toda una serie de revistas. Cuando era presentadora, solía pasar imágenes de Hollywood. Todavía recuerdo el tono risueño, distintivamente neoyorquino, de su voz. Ahora está retirada y, no hace mucho, lanzó una línea de productos de lavanda desde su rancho en Santa Bárbara.

Los Ángeles eran los mapas de las estrellas, las gafas de sol Ray-Ban, los descapotables y los chicos y chicas surferos. Eran películas, un montón de películas, estrellas inmortalizadas en el Paseo de la Fama de Hollywood, una atracción turística que puso en marcha la Cámara de Comercio en 1961. Recuerdo la imagen de las estrellas cinematográficas «de rodillas», agachadas sobre la acera de terrazo, inclinándose todo lo posible con el fin de fotografiarse de cara junto a su estrella.

Era el lugar donde los sueños se hacían realidad, donde los

dueños de los estudios cinematográficos eran grandes hombres que gruñían sus órdenes por teléfono, donde los directores de cine lucían cárdigans para ir a rodar y sus ayudantes decían las palabras mágicas: «Silencio, cámara, acción y corten». Era un lugar donde los hombres duros fumaban puros, llamaban «muñecas» a las mujeres y derrochaban el dinero. Y, pasara lo que pasase, siempre era romántico, siempre era vibrante e interesante. Las estrellas de cine eran siempre elegantes; más adelante se perdió un poco la costumbre, pero seguían teniendo *glamour* y, ciertamente, ninguno de los actores famosos mostraba el aspecto desaliñado, como recién salido de la cama, que lucen hoy en día.

Mi fantasía estaba relacionada con Hollywood, con el viejo Hollywood, un Hollywood que, en gran medida, hacía tiempo que había desaparecido cuando yo empecé a interesarme por él. El clásico restaurante Brown Derby de la calle Vine sobrevivió hasta 1980; ahora es un aparcamiento. Ciro's, el club de la mala fama, ahora es una tienda de artículos de broma. El Drugstore Schwab's, en el cruce de Crescent Heights y Sunset Boulevard, que suele ser asociado erróneamente al lugar donde descubrieron a Lana Turner, aunque sí fue el lugar donde Harold Arlen se sentó en la barra a escribir *Somewhere Over de Rainbow*,[13] es ahora un Virgin Megastore. Al otro lado de la calle, por debajo del Paseo de la Fama de Hollywood, está Fredrick's of Hollywood, la tienda de lencería que presume de ser un museo de la lencería. Si uno es capaz de sobrellevar la sordidez del lugar, resulta sorprendente. Entre los más antiguos restaurantes está el Musso and Frank Grill, un local donde los actores y los guionistas solían pasar el rato, entre ellos Nathanael West, autor de la clásica novela sobre Hollywood *El día de la langosta*.

En el Hollywood de mi infancia no había drogadicción, ni alcoholismo, ni problemas con las operaciones de cirugía plástica. Todo era joven y hermoso, había grandes esperanzas y sonrisas de un blanco marfileño. No era una ciudad salpicada de miles de muertes trágicas, suicidios, asesinatos o «accidentes». No había nada de esa cultura superficial, hipertrofiada y autorreferencial del uso y el abuso. No era una ciudad en la que nadie te decía que no a la cara, una ciudad en la que es duro estar solo y mucho más ser una persona solitaria.

En una ciudad obsesionada con la juventud, con una cultura donde los veinte son lo mejor, los treinta empiezan a perder lustre, los cuarenta están prácticamente al otro lado de la colina y los cincuenta te llevan de cabeza al geriátrico, me preguntaba a qué se

parecería aquí ser realmente viejo. La cuestión es que no me encontré con anciano alguno en Los Ángeles, ni en las calles, ni en los restaurantes, ni en las tiendas, ni siquiera a uno encogido tras el volante de su coche recorriendo Sunset a escasa velocidad.

A excepción de unas cuantas señoras mayores con aspecto de lagarto discretamente escondidas en un reservado del Hotel Bel Air a la hora de comer —rostros tirantes como pieles de tambor, manos que eran ya nudosas garras—, era como si los viejos estuviesen prohibidos en la ciudad de Los Ángeles.

Así pues, salí a buscarlos. Encontré unas cuantas «casas de retiro» que no mostraban signo alguno de vida, situadas entre edificios de oficinas en calles con mucho ajetreo. Descubrí centros para gente mayor que ofrecían comidas a un dólar cincuenta, frecuentados por unos pocos desgraciados que hacía tiempo que habían perdido los dientes.

En el mejor de los casos, si eres una antigua celebridad, te sacan para las ocasiones especiales, pero incluso eso lo hacen con mucha precaución y a cierta distancia.

Hollywood adora la inmortalidad, la preservación de la juventud, la compra y venta de iconos sin arrugas. El término «persona mayor» indica alguien que vive en la ciudad desde hace más de cinco años; es una cultura que odia la muerte.

Tiene que ser duro envejecer en una ciudad a la que le da pánico la historia, lo antiguo, cualquier cosa con un pasado, con grietas en la superficie; en sí, toda la ciudad es pura superficie: lisa e impoluta.

Estiramientos faciales, arreglos en el trasero, liposucciones… En Los Ángeles, rehacer un cuerpo es algo corriente: la gente acude al cirujano del mismo modo que en otras ciudades uno va al mecánico para que le cambien el aceite al coche. Los ciudadanos de Los Ángeles siempre están sometidos a algún tipo de tratamiento para evitar el envejecimiento, inyectándose todo tipo de vitaminas, Botox, colágeno, sometiéndose a tratamientos por láser para volver a ser jóvenes, trasplantándose cabello, ingiriendo pociones. Hay doctores que extraen la grasa del culo de la gente para inyectárselo a otras personas en la cara. Cualquier cosa con tal de no parecer viejo, o mejor aún, de parecer que no se tiene edad alguna.

Entre la gente mayor hay un enorme factor de invisibilidad. Hasta que cayó al suelo y se rompió la cadera hace un par de años, el ex presidente Reagan paseaba a menudo por la playa de Venice… sin que nadie se hubiese dado cuenta.

La propia naturaleza de la existencia humana en Hollywood

agrava el problema. No es una ciudad de amistades casuales, de fácil acceso a los recursos. No ves a la gente caminando en busca de un poco de aire fresco; nadie camina por las aceras para dar una vuelta a la manzana, excepto las mujeres de la limpieza camino de la parada del autobús. Imagínense lo que significa envejecer aquí, tener una renta limitada, no ser muy agraciado físicamente, vivir en una ciudad con un transporte público apenas existente. En Los Ángeles hay metro, pero es como un chiste: más del noventa por ciento de las personas a las que pregunté por él desconocían su existencia; «Te refieres al monorraíl de Disneylandia, ¿verdad?» Los Ángeles es un lugar aislado para todo el mundo, pero en especial para las personas mayores que no pueden conducir.

Cuando decidí escribir sobre Los Ángeles, pensaba que escribiría sobre la obsesión por el envejecimiento y los tratamientos antigravedad, y que pasaría tal vez algo de tiempo en los despachos de los cirujanos plásticos, pero una vez allí me di cuenta de que en realidad estaba deseando encontrar los viejos símbolos de antaño, y más específicamente los viejos símbolos de Hollywood. Recordé que cada año durante la ceremonia de entrega de los premios de la Academia hacían mención a la Comunidad de Jubilados del Cine y la Televisión, que se acostumbra denominar el Hogar de los Actores Veteranos. Descubrí que la fundación databa de 1921, cuando Hollywood era todavía una pequeña ciudad de pioneros y la organización se conocía con el nombre de Fondo de la Ayuda al Cine. La idea era que la comunidad de cineastas tenía que cuidarse de sí misma. Dirigida en sus inicios por estrellas como Mary Pickford, el fondo recogía dinero para «ayudar primero y preguntar después», con la intención de solucionar problemas acuciantes como pagar el alquiler, conseguir asistencia médica, funerales, ayudar a la gente a encontrar trabajo, etcétera. Las contribuciones al fondo se convirtieron en deducciones de las nóminas en 1931, equivalentes a la mitad de las ganancias. Muchos de aquellos que se fueron a Hollywood en los primeros tiempos dejaron a sus familias atrás, en el Medio Oeste o en el este, y nunca se casaron o bien sus matrimonios se fueron a pique. Esto les llevó a tener que valerse por sí mismos y a depender, social y financieramente, de la comunidad de Hollywood.

El recinto principal de la villa de retiro está instalado en un terreno de unas dos mil hectáreas en Woodland Hills, y forma parte de una extensa red de ayuda sanitaria al servicio de la totalidad de la industria del cine y el entretenimiento: atienden tanto a niños como a gente mayor. Las instalaciones para ancianos incluyen zonas

con y sin asistencia. La casa de campo, con su comedor Jeanette McDonald y su salón Douglas Fairbanks, es para aquellos que son capaces de valerse por sí mismos, al igual que en la nueva villa Fran y Ray Stark. En el exterior se encuentra el estanque Wasserman Koi y el jardín de rosales Roddy McDowall, instalaciones para hacer deporte en el pabellón Katzenberg y servicios eclesiásticos en la capilla John Ford. La residencia Frances Goldwyn es una instalación con asistencia y también está el centro Harry's Haven, una unidad para el tratamiento del Alzheimer, construido gracias a las donaciones de Kirk y Anne Douglas, y bautizado en su honor con el nombre del padre de Kirk.

Se acostumbra pensar en las casas de retiro como un lugar a medio camino entre la vida y la muerte. Es una decisión difícil para un jubilado y su familia trasladarse a esas instalaciones. Son gente que aprecia y se enorgullece de su independencia, y aunque envejecer puede parecer una cuestión universal, en ciertos aspectos es una cuestión muy americana, pues refleja la estructura de la sociedad y la familia, dispar y fracturada. Nosotros no pensamos en los ancianos como si se tratase de sabios ociosos, ni tampoco reconocemos la importancia de la historia que llevan consigo, su papel en el ciclo de la vida, su capacidad de ofrecer modelos vitales para las nuevas generaciones.

En mi fantasía de pesadilla sobre el hogar de los actores, me imaginaba una granja donde los ancianos actores y actrices caminaban de un lado a otro vestidos según los papeles que habían desempeñado, los vaqueros con ropas del Oeste, las mujeres del sur con miriñaques, unos cuantos matones de los años cincuenta con el pelo teñido, todos ellos libres de cualquier obligación, como los viejos caballos de carreras. En realidad, a simple vista era similar a cualquier otra comunidad de retiro, con una serie de edificios bajos construidos y ampliados a lo largo de los años. Pero lo que sí resultaba significativamente diferente en esas instalaciones era el sentido de comunidad. Y el calor; ese calor, ese sol abrasador, tenían un toque como de otro mundo. Por si no lo sabían, la gente mayor pasa mucho tiempo controlando su temperatura corporal —siempre tienen frío, siempre necesitan un jersey—, pero no en ese lugar. Era algo así como un nirvana en mangas de camisa.

Todo el mundo tenía algo en común —la industria—, ya hubiesen sido electricistas, encargados de vestuario, operadores de cámara, actores o actrices: habían tenido experiencias comunes. En el cine del recinto pasan estrenos con asiduidad y, a menudo, reciben la visita de algún peso pesado de la industria. Y cada tanto,

cuando la memoria a largo plazo funciona mejor que la memoria reciente, cuando el ímpetu por realizar nuevas conexiones decae y se sienten más cómodos con los recuerdos del pasado, la gente aquí se divierte intercambiando historias acerca de cómo eran las cosas y, con la misma importancia, siguen sintiéndose parte activa de la comunidad.

Me cité para tomar el té con cuatro residentes. Virginia McDowall, la hermana de Roddy McDowall, curiosamente vivió en esas instalaciones con su hermano en 1941, poco después de que Roddy y ella llegasen a California. Con su divertido acento británico, Virginia detalló la increíble historia de su viaje a América en barco.

Hal Riddle, un actor de reparto con el entusiasmo propio de un escolar, narró la emoción de haber tenido la suerte de participar en algo grande. Aficionado al cine desde niño, acostumbraba escribir desde Kentucky a las estrellas pidiéndoles su foto autografiada. También se unieron a nosotros Tommy Farrell y su esposa; Tommy era el hijo de la actriz Glenda Farrell y, en pocas palabras, creció entre los decorados de las películas y tuvo una destacada carrera como actor, tanto en cine como en televisión, clubes nocturnos y espectáculos de vodevil… Si puede nombrarse, Tommy lo ha hecho.

Esperaba hablar con ellos sobre el envejecimiento, pero el tema no surgió en ningún momento en la conversación. Hablamos de todo lo demás: sus carreras, quién había trabajado con quién, cómo llegaron a Hollywood, qué escenas eran sus preferidas. El hecho de que la cuestión del envejecimiento no saliese a la palestra me llevó a comprender que ellos no se veían a sí mismos como viejos, pues pensaban en sí mismos casi exclusivamente como actores, y no iban a permitir que yo lo olvidase.

A. M. HOMES: Díganme sus nombres otra vez.

TOMMY FARRELL: Yo soy Tommy. Y ella es Bobbi, B-O-B-B-I, Farrell. Con F de Frank, A-R-R-E-L-L.

A. M. HOMES: ¿Dónde nacieron?

T. FARRELL: En Hollywood. Mi madre era Glenda Farrell, una gran estrella de la Warner Brothers. Crecí en los estudios de la Warner. Supongo que éste era el único negocio al que podía dedicarme [risas]. Cuando salíamos de clase, nos esperaba nuestro chófer y mayordomo, venía a buscarnos al colegio, y después nos llevaba al estudio y esperábamos hasta que mamá acababa… Conocí a un montón de gente. Jimmy Cagney y Bogart, y a todos los hijos de las estrellas de la Warner.

BOBBI FARRELL: Pero tú te quedaste aquí cuando tu madre

volvió para actuar en Broadway, ¿verdad?

T. FARRELL: No, porque ella regresó a Nueva York en 1939. Yo fui a la academia militar de St. John's.

A. M. HOMES: ¿Se planteó usted la posibilidad de ser militar?

T. FARRELL: No. Creí que podía dedicarme a hacer de vaquero durante una temporada, y eso fue lo que hice. Estaba estudiando en la Universidad de Arizona, y al llegar la primavera y el otoño los del ejército acudían allí a buscar chicos. Había jugado al polo durante dos años. Y mi padre era adiestrador de caballos. Me enseñó a echar el lazo cuando tenía unos seis años. ¡Le eché el lazo a todo gato y perro viviente del barrio! [risas]

A. M. HOMES: Y estando allí, ¿era usted el único muchacho de Hollywood que trabajaba como vaquero?

T. FARRELL: Sí.

A. M. HOMES: ¿Y realmente ha echado el lazo alguna vez en un rodeo?

T. FARRELL: Claro que sí. Lo hice hasta 1992…, 93… Solía hacerlo en la gala benéfica de Ben Johnson.

B. FARRELL: No había muchos vaqueros auténticos en las películas de vaqueros. Nunca tuvo claro si quería ser vaquero o actor.

T. FARRELL: Lo que en realidad quería era ser vaquero, pero actuando te pagaban más.

A. M. HOMES: ¡Qué curioso!

T. FARRELL: Pero supongo que pueden decirse más cosas de mí como actor. Empecé en Broadway, actué en tres obras, después pasé a los clubes nocturnos y al vodevil. Luego la televisión…, primero películas, después televisión. Fui contratado por Desilu;[14] hice una serie con ellos. Participé en nueve capítulos del programa de Lucy y en veintidós en el de Red Skelton. Y fui cabeza de cartel en Las Vegas. Y cabeza de cartel en el Palace de Nueva York, haciendo un vodevil en 1953. Inauguré el Fontainebleau en Miami. Y aquí actué en Ciro's.

A. M. HOMES: ¿Cómo se conocieron?

T. FARRELL: Una cita a ciegas.

B. FARRELL: Llevamos cuarenta años casados.

T. FARRELL: Sí, señora. Fuimos a cenar a un restaurante llamado Steer's, en La Cienega.

A. M. HOMES: ¿Y cómo fue la cosa?

T. FARRELL: ¡Pensó que estaba loco!

A. M. HOMES: Hal, ¿cuánto hace que se conocen ustedes?

HAL RIDDLE: Cuando era un chaval acostumbraba leer sobre él

y su madre, y le vi en las revistas, así que cuando vine aquí puedes imaginarte la sorpresa… ¿Te imaginas?, siendo un muchacho veía sus fotos y hablábamos de Glenda Farrell y su hijito. El pequeño Tommy. Y es que siempre iban juntos, eran inseparables.

T. FARRELL: Yo actuaba en Nueva York y él vino a ver la obra.

H. RIDDLE: *Barefoot Boy with Cheek*. Ése era el título. También trabajaba Nancy Walker.

T. FARRELL: Y Red Buttons.

H. RIDDLE: Y la había escrito Max Shulman, que también era autor de un montón de cosas buenas. Pero recuerdo que fue en 1946, en Broadway.

B. FARRELL: ¿No fue en la que trabajaste justo después de la guerra?

T. FARRELL: Exacto. Había dejado la infantería y me había pasado a la aviación. Hicimos ese espectáculo en Broadway y después nos fuimos a Europa. Éramos una compañía de cinco hombres. Actuábamos en hospitales, ¿sabes? Entreteníamos a los chicos en las salas de los hospitales. Red Buttons era uno de los chicos. Me enseñó a bailar y preparamos un número… Acabé por dejar el ejército y dos semanas más tarde estaba actuando.

H. RIDDLE: No me convertí en actor profesional hasta los veintiocho. Estaba en un taller teatral de verano, mi compañero de habitación era Jack Lemmon. Mi primer taller de teatro fue en 1948, en el Teatro Hayloft. Jack era un residente joven. Yo interpretaba pequeñas escenas, y era el secretario del director y el productor. Aquel verano, Jack dejó el teatro sin acabar las representaciones, se fue cuando todavía quedaban tres. Se marchó a Nueva York para hacer su primer programa de televisión, llamado *That Wonderful Guy*. Entonces empecé a hacer sus papeles en el teatro de verano. Hemos sido amigos desde entonces.

A. M. HOMES: ¿Dónde nació usted?

H. RIDDLE: Calhoun, Kentucky. Green River, en Kentucky.

A. M. HOMES: ¿Cuándo vino a California?

H. RIDDLE: Estuve trabajando en el teatro en Nueva York desde 1948 hasta 1957. Trabajé en mi primera película en Nueva York, se titulaba *Cop Hater*, con Robert Loggia. Después me llamaron para que viniera aquí, en 1957, para hacer *Onionhead*, de la Warner Brothers, con Andy Griffith. Y aquí estoy desde entonces.

A. M. HOMES: Cuando vino aquí, ¿dónde se alojó?

H. RIDDLE: Hmm, interesante pregunta. Porque los actores de Nueva York, lo primero que te sugieren es el Château Marmont. Bueno, yo llamé al Château Marmont y me dijeron que estaban

hasta los topes. No supones que vayan a decirte algo así, pero los actores de Nueva York no podíamos permitirnos ir al Montecito, en Hollywood. Pero chica, lo que yo hice fue irme al Montecito. Cuando leías revistas de cine sólo se hablaba del Château Marmont. ¡La Garbo estuvo allí! Y algunas de las estrellas más conocidas. Jean Harlow, en un periodo entre diferentes matrimonios, estuvo alojada en él. Yo vivía en Santa Mónica antes de venir aquí. Y me encantaba. Por supuesto, esto también me encanta. Chica, si lo que quieres es descansar, éste es el lugar ideal.

T. FARRELL: Este lugar está a salvo de todo.

B. FARRELL: De todo.

T. FARRELL: En todo el país, o en Europa, no hay nada tan bueno.

B. FARRELL: Te esconden. Esto es un escondrijo. Cuando le descubrieron el cáncer, lo pusieron en la lista.

H. RIDDLE: Suelen denominarlo «el secreto mejor guardado de la industria del cine».

B. FARRELL: A. M., me gustaría presentarte a… Virginia, deja que te presenta a A. M.

A. M. HOMES: Virginia, ¿nació usted aquí? ¿En California?

VIRGINIA MCDOWALL: No, en Londres. Llegamos a Nueva York el 3 de octubre de 1940.

A. M. HOMES: ¿Y cuándo vino a California?

V. MCDOWALL: Casi de inmediato. Los dos hicimos la prueba para *Qué verde era mi valle*. Y a él lo contrataron enseguida; apenas nos dimos cuenta. Nos alojaron en el Beverly Wilshire.

H. RIDDLE: Bueno. Cuando tenía nueve años decidí que quería venir a Hollywood. Vivía en Dawson Springs, Kentucky. Es muy curioso cómo diferentes caminos… Quería venir aquí y convertirme en estrella de cine.

A. M. HOMES: Tommy, cuando era niño y su madre era una gran estrella, ¿pensó usted alguna vez: «Mi madre es una gran estrella»? ¿O simplemente pensaba que ésa era su vida?

T. FARRELL: Era en lo que ella trabajaba, en la Warner Brothers. Era su trabajo, y trabajaba duro. Yo sabía que no era como ir de merienda al campo. Especialmente en aquel tiempo, mientras estuvo contratada por la Warner, pues actuaba en dos o tres películas a la vez. Salía de un escenario, se cambiaba de ropa e iba a otro escenario. Se cambiaba de nuevo y corriendo a otro escenario.

B. FARRELL: Ése era uno de los problemas con los contratos. Habían firmado contigo y tenías que ir donde te dijesen.

H. RIDDLE: Los usaban como si fuesen caballos de carreras.

T. FARRELL: ¡Hasta los quince años no me di cuenta de que el hijo de perra de Jack Gordon no tenía palabra! [risas].

A. M. HOMES: Virginia, ¿cuáles son sus primeros recuerdos de trabajo en la industria del cine?

V. MCDOWALL: Tuve un pequeño papel en *El hombre atrapado*, como la hija de la responsable de correos. Tyrone Power y Joan Fontaine fueron los primeros, por supuesto. Por cierto, a propósito de tomar el té, estaba hablando el otro día con alguien… Esto no tiene nada que ver con lo que estamos hablando, pero tengo una teoría acerca de por qué Inglaterra ganó la guerra [risas].

B. FARRELL: ¿Relacionado con el té?

V. MCDOWALL: ¡Con el té, sí! Porque después de los bombardeos, salías del sótano, o de donde fuese, de cualquier agujero, y siempre había alguien que decía: «¡Pon la tetera al fuego, vamos a tomarnos una taza de té!». Y todo el mundo llevaba consigo termos y máscaras antigás [risas].

A. M. HOMES: ¿Cómo es vivir en esta comunidad donde todo el mundo ha trabajado para la misma industria? Obviamente es muy diferente a cualquier otro lugar de retiro, donde cuando llegas nadie sabe quién eres…

B. FARRELL: Realmente es el hecho de tener cosas en común lo que nos hace ser una comunidad.

H. RIDDLE: Creo que lo que también nos hace únicos, y esto ellos me lo han oído decir otras veces, es que otras personas, cuando se jubilan, se apartan de la gente con la que han estado trabajando, dejan toda actividad. Les dan un reloj de oro o cosas así y después desaparecen. Nosotros nos retiramos aquí, venimos a vivir aquí y seguimos siendo parte de la industria. Dejamos de actuar delante de las cámaras o de hacer lo que hiciésemos detrás de las mismas, pero seguimos siendo parte de la familia. Seguimos al pie del cañón. Lo cual no deja de ser sorprendente si te paras a pensarlo.

V. MCDOWALL: Mi hermano y yo nos alojamos aquí en los cuarenta, cuando éramos unos chiquillos.

A. M. HOMES: Virginia, ¿cómo es que se alojaron ustedes aquí?

V. MCDOWALL: Bueno, nosotros llegamos en octubre, como ya he dicho antes. Le estaban dando mucha publicidad a la película de Rod, y supongo que alguien le invitó [risas].

B. FARRELL: Su relaciones públicas [risas].

A. M. HOMES: ¿Durante cuánto tiempo vivieron aquí?

V. MCDOWALL: Nueve años.

A. M. HOMES: ¿Y dónde vivían antes?

v. MCDOWALL: En Hollywood.

H. RIDDLE: Llegasteis en un momento muy interesante, pues la guerra no había acabado. Nosotros aún no habíamos entrado, fue poco antes. Vinisteis en 1940.

V. MCDOWALL: Sí, pasábamos el rato en la cantina de Hollywood. Rod era ayudante de camarero y mi madre estaba al cargo del puesto de Coca-Cola. Eran otros tiempos. No me querían dejar bailar porque era muy joven. Creo que mi mejor recuerdo de los *nightclubs* fue cuando nos vestimos de punta en blanco y mi hermano me llevó a ver a Edith Piaf. Lloré como una magdalena. Nunca lo olvidaré.

H. RIDDLE: Eso me recuerda cuando fui a ver a Judy al Palace. Cómo os lo diría… Fue una de esas actuaciones que uno no puede olvidar jamás.

B. FARRELL: Tommy salió con Judy.

H. RIDDLE: En efecto.

T. FARRELL: ¡Judy fue mi puesta de largo!

A. M. HOMES: Ustedes todavía dicen Judy. La gente de mi generación decimos Julia.

T. FARRELL: Pero fue mi primer baile de gala, como si se tratase de mi graduación. ¡Fuimos a los estudios de la MGM en una enorme limusina! Con un chófer de la MGM.

B. FARRELL: ¿Qué edad tenía ella?

T. FARRELL: Judy tenía quince.

B. FARRELL: ¿Y tú?

T. FARRELL: Dieciséis. Conocí a Judy en el Jitterbug House, con Sid Miller y Jackie. Nos lanzamos a la pista, a ella le encantaba bailar, ¡y yo era el demonio del buggy-buggy! [risas].

H. RIDDLE: Ya te lo había dicho. El buggy-buggy fue la música de nuestra generación.

B. FARRELL: Todo el mundo quería tocar la batería por aquel entonces.

A. M. HOMES: Virginia, ¿usted también quería tocar la batería? [risas].

V. MCDOWALL: No, cariño. Yo quería ser actriz de teatro. Quería ser Ellen Terry y casarme con Errol Flynn.

H. RIDDLE: Ya sabes, para la mayoría de los chicos, Babe Ruth era el héroe. Yo tenía a Clark Gable. Era el mejor, el gran héroe… Si vienes a mi casita, verás que tengo fotografías de Gable por todas partes. Firmadas. Y, por supuesto, mi gran sueño era participar en una película junto a Clark Gable. Llegado el momento, me vine a

Hollywood. No llevaba mucho tiempo aquí, y necesitaba un corte de pelo, así que un amigo me dijo: «Pertenezco al Club de Campo de Bel Air. Ven y córtate el pelo en nuestra barbería». Y añadió: «Es sólo para miembros, pero ven de todos modos; el barbero es estupendo». Así que fui, me estaban cortando el pelo y, como soy muy sensible en lo que se refiere a mis grandes orejas, dije al barbero: «No corte demasiado alrededor de las orejas». Me respondió: «Bueno, eso nunca ha preocupado a Clark Gable». Le pregunté: «¿Cómo lo sabe? ¿Acaso le corta usted el pelo?». Y me dijo: «Pues sí». Seguimos charlando, y al cabo de un rato le pregunté: «¿Cree usted que algún día, cuando Gable venga por aquí…?». Lo preparó todo, y un día nos conocimos y estuvimos hablando.

A. M. HOMES: Todos ustedes vinieron de fuera o crecieron aquí… ¿Podrían hablarme un poco de la fantasía y del sueño de Hollywood? Ustedes vivieron el sueño.

V. MCDOWALL: Bueno, yo me vine aquí debido a la guerra. O sea, para alejarme de la guerra.

H. RIDDLE: Yo construí mi sueño a base de ir a ver películas y leer revistas de cine. Eran momentos de gloria, la época dorada. Teníamos un cine de la Warner en nuestra pequeña ciudad. Allí vi todas las películas de la Warner Brothers, la MGM, todas las grandes. Como ves, tenía mi propio sueño de Hollywood, y habría sido genial poder venir aquí siendo adolescente. Pero en la época en que llegué, en 1957, la burbuja ya había estallado. Los estudios se estaban desmoronando. Las listas de contratación dejaron de existir. Fui a la Warner Brothers a filmar mi primera película. ¡Imagínate! La Warner Brothers, el Olimpo de los dioses. ¡Sólo estaban rodando otras dos películas en el mismo solar! *Marjorie Morning Star* y el final de *El viejo y el mar*.

A. M. HOMES: Tommy, ¿cree usted que hubo un momento en el que todo se vino abajo?

T. FARRELL: Bueno, el gobierno decidió que los estudios no dispusiesen de sus propios cines. Así que la Warner Brothers, la MGM o la Paramount se deshicieron de sus salas. Hasta ese momento, todos los estudios tenían sus propias escuelas y formaban a sus actores en ellas. Les enseñaban a cantar y bailar, a montar a caballo, esgrima y lo que hiciese falta, ya sabes. Y entonces los estudios se fueron al traste.

A. M. HOMES: Claro. Virginia, usted estaba en Inglaterra y a causa de la guerra las cosas se pusieron feas. ¿Cómo acabó viniendo a Estados Unidos?

V. MCDOWALL: Aún estábamos allí la primavera del primer año de guerra, pues no habíamos sido evacuados. Nos quedamos en Londres, de modo que viví un buen puñado de bombardeos. Y mi hermano se dedicaba a recoger metralla como un loco [risas]. Todos los niños lo hacían. Yo me quedaba sentada, petrificada. Entonces prepararon el barco y nos fuimos a Liverpool, donde nos pillaron nuevos bombardeos. Bombardeaban Liverpool por ser puerto marítimo.

A. M. HOMES: ¿Qué edad tenían usted y su hermano?

V. MCDOWALL: Cumplí los trece en el barco. Mi hermano tenía doce, poco más de doce.

A. M. HOMES: ¿Y su padre los envió a los dos solos?

V. MCDOWALL: No, no, con mi madre. Ella no podía esperar más para venir a Hollywood. ¡Fue lo mejor que le pasó en la vida! Mi madre era una mujer más bien volcánica. Era una persona tremendamente interesante y una gran contadora de cuentos. Tenía una hermosa voz operística; había cantado con Sousa en Fairmount Park, en Filadelfia. Creo que su madre había querido ser actriz. Así que para ella era un sueño indirecto. También trabajamos en Inglaterra. Mi hermano hizo dieciséis películas, y creo que yo trabajé en ocho. Así que camino de Nueva York, hicimos una pequeña representación en la fiesta del barco. Una escena de *El sueño de una noche de verano*, «Puck y el hada». ¡Mi madre llevaba consigo el vestuario! [risas]. Lo había metido en el baúl, en aquel diminuto camarote.

T. FARRELL: ¡Por supuesto!

H. RIDDLE: Y no es que como madre fuese muy organizada. No, en absoluto.

V. MCDOWALL: Era increíble. Pero bueno, la cuestión es que representamos «Puck y el hada», y después llegamos a puerto. Y la gente decía: «¡Tenéis que ver a esos dos maravillosos muchachitos!» [risas]. Y nos fotografiaban. Salió una fotografía nuestra en el *New York Times*. Y un empresario joven, de la Fox o de la agencia William Morris, nos buscó en el…, en Inglaterra lo llamaban *Destacado*, una guía de actores. Y fue entonces cuando la Fox nos llamó para hacernos una prueba.

A. M. HOMES: ¿Ni siquiera sabían qué era lo que iba a suceder?

V. MCDOWALL: No, suponíamos que íbamos a vivir en White Plains, Nueva York.

A. M. HOMES: ¿Hollywood era un lugar glamouroso cuando llegaron?

V. MCDOWALL: Bueno, tienes que recordar que éramos niños,

en cierto sentido. Aunque habíamos ido a un montón de estrenos y cosas similares. El estudio llevó a cabo un gran despliegue publicitario. Y, bueno, está claro que todo el mundo tenía mucho *glamour*.

A. M. HOMES: Tommy, ¿su infancia también estuvo presidida por el *glamour*?

T. FARRELL: ¡Oh, sí! Organizábamos fiestas en casa. Y mi madre salía con Cary Grant. No, mi madre salía con su compañero, Randolph Scott. Y la mejor amiga de mi madre era Mary Ryan, y ella sí salía con Cary Grant. Y todos ellos acudían a casa. Y un día… No puedo contarlo. Síií, puedo contarlo [risas]. Louella Parsons. Y su marido, Doc Martin.

B. FARRELL: Harry. ¿Te refieres a Harry?

H. RIDDLE: Sí, Harry.

T. FARRELL: Harry Martin.

H. RIDDLE: Le llamaban Doc.

T. FARRELL: Doc. Y bebía un poco más de la cuenta.

H. RIDDLE: Sí.

T. FARRELL: Pero ella también. En nuestra casa de Studio City teníamos una sala de estar de estilo francés, con colores pastel. Teníamos también un sofá muy grande estilo Luis XV forrado de satén azul pastel. Después de unos cuatro o cinco martinis, Louella, que estaba sentada en el sofá, tuvo un accidente.

H. RIDDLE: ¡Dios del cielo!

B. FARRELL: ¡Oh no!

H. RIDDLE: Y yo dije: «¡Mamá!». *Glups* [risas].

T. FARRELL: ¡Lo que iba a decir es que Lally se hizo pipí en el sofá! [risas].

H. RIDDLE: ¡Lally se meó en el sofá! [aplaudiendo]. Me encanta. Yo no leía cosas como ésa en las revistas de cine.

9
EL CASTILLO DE LA COLINA

«*Conozco una historia que siempre me ha encantado —me dijo Griffin Dunne—. Una amiga mía salió una noche de fiesta con su mejor amiga. La chica era de una pequeña ciudad de gente trabajadora de Massachusetts… Adoraba las fiestas. Siempre la imagino como una especie de Joan Cusack en* Armas de mujer. *De constitución fuerte, con una buena mata de pelo, y realmente desenfrenada. Fueron a una fiesta en Hollywood, y allí pudo conocer a su actor favorito. Y, de repente…, la chica desapareció. Se fue con la estrella de cine. No la vieron durante el resto de la noche, aunque la muchacha les llamó por teléfono: "Estoy en su casa. Es la casa más grande que he visto en mi vida". Le preguntaron: "¿Dónde está la casa?". "No lo sé. Pero mañana os llamo y os lo explico. Voy a quedarme aquí. No te puedes imaginar lo grande que es el vestíbulo. Es como un castillo francés. La casa es enorme y, sin embargo, la cocina es muy pequeña." A la mañana siguiente, mi amiga se enteró de que la chica había pasado la noche en el Château. ¡El tipo le había dicho que era su casa*!»

Más que cualquier otra cosa, el Château Marmont me recuerda uno de los lugares más sagrados de mi vida: el Yaddo, una colonia de artistas, un castillo mágico escondido en un bosque de enormes pinos cerca de Saratoga Springs, Nueva York. Así como hay gente que cree que el Château Marmont está situado en una especie de vértice energético, un meridiano creativo, hay gente que cree de todo corazón que las tierras del Yaddo reposan sobre una gran fuente de poder. Tanto en el Yaddo como en el Château, fui capaz de sacar adelante más trabajo en unas pocas semanas que durante meses en mi casa. Mi poder de concentración aumentó y también mi imaginación. Entre 1830 y 1840, en el lugar donde ahora se encuentra el Yaddo, había una taberna popular regentada por Jacobus Barhyte. Un buen número de escritores famosos de la época comían allí; se dice que Edgar Allan Poe escribió en ella parte de su

poema *El cuervo*.

Como sucede en el Château, todas las habitaciones del Yaddo son diferentes y nunca sabes con total exactitud dónde te alojarás hasta que llegas. Tiene el mismo aire de caverna, con pesadas cortinas de terciopelo, gastados sofás tapizados de terciopelo, grandes sillas de madera tallada y vidrieras emplomadas. La única diferencia entre el Yaddo y el Château es que este último es un hotel abierto a cualquiera que haga una reserva y pague el importe de la habitación. En el Yaddo uno tiene que significarse, tiene que enviar una muestra de su trabajo y ser escogido para poder acudir allí; en el Yaddo uno es realmente un invitado. El Château Marmont es, en efecto, un enclave artístico, «desgastado por los bordes con el toque de *glamour* propio de Hollywood. Es un lugar en el que confluyen un buen número de mundos diferentes, un eje para la comunidad creativa», dice de él Lisa Phillips, directora del Nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York.

«*Te diré otra cosa —me dijo John Waters—. La única ocasión en que no me alojé en el Château cuando vine a Los Ángeles, el proyecto de película que tenía se fue al traste. Y yo soy muy supersticioso. Me quedé en ese que hay en la esquina, al otro lado de la calle… Donde se alojan las estrellas del rock. Mi película no salió y además pillé la gripe*.»

Los hoteles encierran un montón de historias, de pequeños dramas. Un mundo al completo funciona detrás del escenario, haciendo que el hotel siga en marcha sin esfuerzo aparente. El equipo de trabajadores del hotel es en sí una comunidad, no como la de un pequeño pueblo, no como las que pueden encontrarse en el libro de cuentos de Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio, o* en *Our Town* de Thornton Wilder, ni como el posmoderno *Peyton Place o* en una versión americana de *Hotel Fawlty*. En el equipo, formado por los encargados, mujeres de la limpieza, cocineros, pinches de cocina, camareros y camareras, aparcacoches, directivos, ingenieros, botones y vigilantes nocturnos, hay gente que lleva diez o veinte años, si no más, trabajando en el Château. Y esto se hace evidente cuando hablas con personas que se han alojado en el Château año tras año, pues el personal del hotel está totalmente identificado con su lugar de trabajo; mucha gente me habló del hombre que respondía al teléfono en los setenta.

«*Siempre he creído que sería interesante encontrar al tipo que respondía al teléfono —me confesó Griffin Dune un día—. ¿Sabes lo que quiero decir? Era tan famoso como el león de la Metro*.»

«Lo más alucinante era el tipo que estaba detrás del mostrador atendiendo al teléfono [voz profunda]: "Château". Era increíble. —Jennifer Beals también lo recordaba—. A veces te daban ganas de llamar sólo para oírle decir: "Château". Era como una representación artística. Parecía un aristócrata europeo: te toleraba pero te hacía saber que estabas llamando a un lugar opulento, con solera, ¡y que tenías suerte de que te atendiesen! Pero no era grosero, sino totalmente encantador. Me encantaría saber el nombre de ese tipo.»

Pat Abedi es la actual operadora. Está a cargo de la centralita en la oficina, una zona inaccesible detrás del mostrador principal. Esa zona es el cuartel general desde donde se controla todo el hotel; no sucede nada sin que el personal que está sentado allí tenga noticia de ello. Sentarse junto a Pat es como haber obtenido un pase para los camerinos, ser a todos los efectos como un empleado de la empresa y tener la oportunidad de pasar un buen rato.

«Buenos días, Château Marmont. Un momento, enseguida le paso.» «Buenos días, Château Marmont. Lo siento, no hay nadie en este momento.» «Château Marmont. ¿Puede esperar un segundo?» El teléfono suena unas veinte veces por minuto, pero ella siempre está atenta, centrada en su trabajo, imperturbable. Lleva años contestando al teléfono. A veces parece divertida, otras veces hace muecas debido a alguna llamada molesta, a veces habla con acento extranjero. Pat es como la bibliotecaria del hotel. Hay un panel al fondo de la oficina con instrucciones especiales: «Ojo, HAY DOS SMITHS EN LA CASA», como en los hospitales, donde hay que tener cuidado de no mezclar alimentos o medicinas. Otra nota dice: «Es UN VIP, POR FAVOR, TENER CUIDADO CON SUS MENSAJES Y SU CORREO». También hay signos para nombrar en clave a los invitados superfamosos. No tenía ni idea de con cuánta frecuencia cambian los nombres que les dan, y también tuve la impresión de que era mejor no preguntarlo, de que era mejor incluso fingir que me había dado cuenta de los nombres en clave. Una enorme cantidad de información pasa por esa centralita, en gran medida proveniente de voces sin nombre. ¿Le importa a Pat saber que estaba hablando con alguien famoso?… Lo cierto es que no. Una de las complicaciones de la fama es que uno la luce como si le diese derecho a algo, esperando que las cosas resulten más fáciles, más rápidas, simplemente porque se es una persona reconocible. Cuando pregunté a Pat cómo era eso de tratar con gente famosa todo el tiempo, no mostró ningún tipo de interés especial. A ella le gustan los clientes amables, y no soporta a aquellos que se muestran groseros.

Al otro lado de Pat se sienta Carol O'Brien, la actual directora de Recursos Humanos. Si se desea trabajar en el Château, ella es la persona con quien hay que hablar. Carol lleva trabajando doce años en el hotel y ha sido testigo de sus múltiples encarnaciones. Vive a una hora de distancia de Sunset Boulevard, en una granja con dos caballos, una perra, *China*, dos gatos, *Bill* y *Dorothy*, gallinas y conejos, y un huerto de verduras, entre otras cosas. Tenía dos iguanas, *Hector* y *Liz*, pero su relación se volvió abusiva, pues *Hector* golpeaba a *Liz*, y tuvieron que echar a *Hector*. Me contó la historia de un cliente de larga duración, un hombre que había sido ilustrador y también un famoso pescador de perlas, que dividía su tiempo entre el Château Marmont y el Cabo, en México. Tenía unos cuantos perros, uno de los cuales dio a luz a una camada en su habitación del Château; a los cachorros los apodaron las marmotas del Château. Llamó a Carol desde el Cabo al descubrir que estaba gravemente enfermo y le pidió si podría venir a buscarle y llevarle de vuelta al Château. Y no es que necesitase darse una vuelta, pues tenía los perros y todas sus pertenencias con él. Tras acordar un encuentro en algún lugar a medio camino entre Cabo y Hollywood, Carol y un amigo se montaron en una camioneta, fueron a rescatarlo y lo trajeron de vuelta al hotel, donde murió poco después. Y a pesar de que Carol pensaba que no era una historia particularmente buena, debido a que no tenía un buen final, a mí me conmovió como ejemplo no sólo del profundo compromiso del personal con los clientes, sino también por la idea de que alguien mortalmente enfermo desee volver al hotel, el lugar que identifica como su hogar.

Erin Foti, directora de diseño del hotel, es la responsable de los cambios sutiles, de esas cosas de las que no te darías cuenta si no te las indicasen. El efecto acumulativo ha sido una de sus mejores consideraciones, una lenta mejora de los espacios del hotel, de los muebles, del diseño estético. Le dedica atención a todo: el color de las sillas de mimbre bajo la columnata, las telas de los sofás, los cuadros en la sala de entrada, las plantas de las zonas ajardinadas. Mantener el aspecto del hotel es como cuidar de una casa con mucho trasiego: siempre hay algo que necesita un retoque.

Entre los clientes de larga duración existe una fuerte resistencia al cambio. Después de que André Balazs completase la renovación y redecoración, algunos de los clientes exigieron que colocasen los antiguos muebles en sus habitaciones. El Château, precisamente por ser el Château, conserva los viejos muebles y puede volver a colocarlos en las habitaciones, sólo para quitarlos otra vez cuando

el cliente se haya ido.

«*Nunca he aceptado ninguna de las renovaciones —continuó John Waters—. Creo que es bonito. El patio. Siempre tiro un penique a la fuente. Es un jodido buen augurio. Enfrente de la puerta hay un pequeño estanque. Siempre echo monedas en ese lugar, ¡cómo un tonto! Nunca he tenido ganas de hacerlo en ningún otro lugar del mundo [voz divertida]. ¡Porque creo que mis deseos se cumplirán allí*!»

Pregunté a Erin si creía que el hotel había sido construido sobre algún tipo de campo de energía. Me habló de un viaje que había realizado recientemente a la India para asistir al festival Kumbha Mela, uno de los festivales espirituales más significativos de aquel país, que tiene lugar una vez cada doce años y congrega a millones de personas. El festival incluye tomar un baño ritual en las aguas mágicas de la confluencia de tres ríos: el Ganges, el Yamuna y el Sarasvasti: un río espiritual invisible. Erin se trajo agua de ese festival, agua del Ganges, y vertió un poco de la misma en cada uno de lugares con agua del hotel: en la fuente, en el estanque koi, en el estanque con el Buda en un extremo, en la piscina y en el pozo de los deseos que me comentó John Waters. El mito o leyenda dice que cualquier agua que se mezcle con la del Ganges se convierte en agua del Ganges, o sea, agua mágica. También trajo incienso Nag Champa, que arde alrededor de la piscina. Es el incienso para meditación más popular en la India, y se usa para alcanzar una profunda calma y crear lugares sagrados.

«Cuando la gente inhala el incienso, cambia espiritualmente. Ellos no lo saben, pero yo lo creo. Les aporta recuerdos que no sabían que tenían, recuerdos de experiencias antiguas. Eso nos despierta», me dijo mientras recorríamos la propiedad. Era imposible no sentir el aroma; respiré profundamente.

El hombre que supervisa el buen funcionamiento del hotel tiene treinta y dos años, es el director general Philip Pavel. Es más largo que un día sin pan, mide casi dos metros y se mueve por el hotel con aire fantasmal, manejando con mucha mano izquierda las situaciones más desagradables gracias a su llano sentido del humor.

A. M. HOMES: ¿Dónde creciste?

P. PAVEL: En Hickory Hills, Illinois. Se encuentra al sudoeste de Chicago si vienes por la autopista I-55, la Doble Níquel, como la llaman en Chicago.

A. M. HOMES: ¿Por qué la llaman la Doble Níquel?

P. PAVEL: Porque tiene dos cincos, I-55, como las monedas. En cuanto tomas la salida de Hickory Hills, vas a parar a las «fosas de mierda», donde procesan toda la basura humana generada por la ciudad de Chicago. El hedor es insoportable. Cuando las dejas atrás, pasas junto a la fábrica de pan Wonder, ¡que huele de maravilla! Y, por alguna razón, esos dos extremos, la mierda y el pan Wonder, ¡resumen mi infancia en el suburbio! [risas].

A. M. HOMES: ¿Qué tipo de personas viven allí?

P. PAVEL: Clase trabajadora. Del sur de Chicago. Puedes encontrar tanto polacos como italianos o irlandeses. En pocas palabras, es un gueto blanco de clase trabajadora.

A. M. HOMES: ¿Y cómo llegaste a California?

P. PAVEL: Estudié actuación en Northwestern. Supe que quería ser actor a los ocho años. Northwestern se autodenomina con orgullo la Harvard del Medio Oeste. Hay muchos chicos pretenciosos allí. Si les preguntas qué piensan hacer cuando se licencien, responden que serán grandes artistas. Recuerdo que yo estaba dispuesto a rebelarme contra eso. Así que me decía: voy a ir a Los Ángeles y voy a trabajar en una comedia de situación. Y luego la venderé en Nueva York y ganaré un montón de pasta… Me llamaban L. A. Phil mucho antes de venir a Los Ángeles. Y me encantó un detalle a mi llegada. La Orquesta Filarmónica de Los Ángeles había colocado carteles por toda la ciudad que decían L *A. Phil*.[15] Me pareció un buen augurio.

A. M. HOMES: ¿Cuándo llegaste aquí?

P. PAVEL: Después de licenciarme, o sea, en el otoño de 1991. ¡La gran recesión californiana del 91! No podía encontrar trabajo, y era tan ingenuo, pues seguía siendo un chico del Medio Oeste, que no mentía en mi currículum. Pero, cosas del destino, pillé impulso gracias a mi primer trabajo, al estilo Los Ángeles. Quise entrar como camarero en el Café Plaza, la cafetería del Hotel Century Plaza. Pero lo que necesitaban era un *maitre* para su restaurante francés. Tenía veintidós años y no tenía ni idea de lo que era ser *maitre*, no tenía experiencia, pero como era un híbrido entre polaco, alemán, austríaco, ruso, inglés, irlandés y lituano, ¡pensaron que podía pasar por francés! Mi auténtico apellido es Pawelczyk, pero Philip Pawelczyk se convirtió en Philippe Pavel y volví a nacer. No me disgustaba librarme del apellido Pawelczyk. ¡Nunca he mirado atrás!

A. M. HOMES: ¿El resto de tu familia sigue con el apellido Pawelczyk?

P. PAVEL: Sí… En un principio se sintieron muy decepcionados

porque era el hijo mayor… Pero mis padres, ahora que me han visto en una película y en ese ambiente, creen que es un nombre que tiene *glamour*. Y, a veces, cuando piden una pizza se envalentonan y se hacen llamar Pavel en lugar de Pawelczyk.

A. M. HOMES: Y durante aquellos años en los que pensabas que querías crecer y venir aquí, ¿qué era Los Ángeles para ti?

P. PAVEL: Leí a Bret Easton Ellis cuando estaba en el instituto. La ciudad me parecía un lugar muy glamouroso: muchachos con toneladas de dinero y cocaína. Todo me parecía peligroso y decadente. Escuché mucho a los Duran Duran en mi dormitorio en Hickory Hills. La MTV había empezado a emitir… En los videoclips y también en las películas —Richard Gere en *American Gigolo*—, Los Ángeles aparecía como un lugar *sexy* donde había un montón de luces de neón y gente que llevaba pantalones vaqueros de marca.

A. M. HOMES: Una de las cosas que me interesa de Los Ángeles es que es un lugar en el que la gente se encuentra a sí misma.

P. PAVEL: Es la típica historia de los jóvenes que van al Oeste. Me trasladé a Los Ángeles definitivamente, mirando atrás, porque vengo de la clase obrera del sur de Chicago y tenía que irme lo más lejos posible de casa para descubrir mi propia sexualidad y salir del armario.

Al principio de estar aquí, mi día a día era miserable, intentando ganarme el sustento, la existencia. Pero de noche, me ponía todas aquellas ropas locas y me creía el Lenny Kravitz blanco. Acudía a los clubes y sólo eran grandes clubes para niños. Pero allí estaba yo, en mi vida de fantasía; estaba en Los Ángeles y no tardarían en descubrirme.

A. M. HOMES: ¿Y fue así?

P. PAVEL: Mm. No.

A. M. HOMES: ¿Durante cuánto tiempo fuiste Philippe Pavel?

P. PAVEL: Sólo durante los dos años y medio que estuve en La Chaumiére, que significa «refugio campestre».

A. M. HOMES: ¿Qué otros trabajos realizaste antes de acabar en el Château?

P. PAVEL: En La Chaumiére, tenía la sensación de que el negocio de los restaurantes en el Century Plaza Tower era el testamento de la era Reagan, de los ochenta. Era una especie de Miss Havisham…, un lugar realmente importante, pero sus mejores días hacía tiempo que habían pasado. Servíamos chuletas de ternera con salsa de champiñones y moras, las cubríamos con una tapadera plateada, y, una vez en la mesa, levantábamos la tapa y, literalmente, decíamos «*Voilà*!». Pero nunca tuvimos mucho trabajo. Así que me

contrataron como *maître* en Barney Greengrass, encima de Barneys New York. Y ésa fue la primera vez que estuve en una especie de ambiente en plan «escenario». Estábamos justo enfrente de UTA, y un poco por debajo de CAA, y eso suponía un bautismo de fuego total. Aprendí a tratar con la gente de la industria. Y siempre me gritaban.

A. M. HOMES: ¿En serio? ¿Quién?

P. PAVEL: Los agentes. Los agentes eran los peores. Todo el mundo quería comer… en una hora… en la mesa de la esquina. Y yo era tan ingenuo… Fue muy educativo, en el sentido de que aprendí cómo funciona el sistema social y el sistema de clases en Los Ángeles.

A. M. HOMES: ¿Cómo describirías ese sistema social?

P. PAVEL: Supongo que lo esencial es saber quién está en el candelero, quién está al rojo vivo, como suele decirse. La gente en Los Ángeles se comporta como misiles con rastreador térmico. Y eso es de lo único que se habla, pues sólo eres bueno si tu último proyecto funciona. Así que es bastante sutil… Se trata de ser capaz de juzgar los escasos milímetros que separan a la estrella que ha caído en taquilla de la naciente estrella televisiva. Pero yo siempre me he enorgullecido de lo que denomino la integridad del Medio Oeste. Si has hecho una reserva, y eres amable conmigo como *maitre* de sala, tendrás una mesa mejor que la del actor de televisión que puede hacer gala en ese momento de su condición y decir: «Soy famoso, ¿no es suficiente?». Supongo que me veía a mí mismo como una especie de Robin Hood.

A. M. HOMES: ¿Crees que eso desmitifica la cultura de los famosos?

P. PAVEL: Siempre creí que los actores tenían algo especial. Que tenían que ser muy, muy guapos, o muy, muy listos. Y de lo que me di cuenta es de que sólo después de convertirse en estrellas disponen de esos atributos. Porque la gente es muy lela, porque nuestra cultura ensalza la fama. No lo tienen al empezar. Todo está en la mente de la gente, que lo proyecta.

A. M. HOMES: ¿Los Ángeles te ha permitido convertirte en ti mismo de un modo que, probablemente, no habrías logrado en Illinois?

P. PAVEL: Sin duda. Aquí había esa decadencia, esa libertad sexual. Y también estudié latín en el instituto, seis años de latín. Igualé la libertad sexual con ese nivel de decadencia. Los Ángeles era el equivalente moderno de Roma.

A. M. HOMES: De acuerdo, volvamos a la historia.

P. PAVEL: La gente que me contrató para Barneys, que había sido despedida, estaba viviendo en el Château y estuvieron hablando con André acerca de la evolución del Château: tenían intención de mejorar la comida y la bebida. Supongo que tenían pizzas congeladas, y una cocina de cuatro fuegos. Henry y Melanie eran los consejeros… Sabían que yo trabajaba duro, sabían que era listo, pero que al mismo tiempo era joven y podían contratarme por poco dinero. Nunca había estado en el Château. Recuerdo que leía la revista *Interview* con avidez en el instituto. Y recuerdo los anuncios, y que me parecía un lugar muy misterioso. Así que vine aquí y me senté en una de las sillas bajo la columnata, e inmediatamente me enamoré de este lugar. Escuché su canto de sirenas acerca de cómo alcanzar la perfección: es un hotel pequeño, de sólo sesenta y tres habitaciones, con una nueva política que prohíbe las fiestas, así que lo único que puedes hacer es llamar al servicio de habitaciones, y hay unas cinco mesas en el vestíbulo. Y puedes ir y venir de las audiciones siempre que quieras. Yo estaba en venta. Así que lo hice. De eso hace ahora seis años; estábamos en 1996. Luego, las fiestas se sucedieron sin final, una tras otra.

A. M. HOMES: Muy bien. Así que llegaste aquí…

P. PAVEL: Llegué aquí y… no había menú. No había recetas preparadas para los platos. Así que, si Rómulo estaba trabajando en la cocina y pedías una ensalada César, Rómulo la preparaba según su propia idea de lo que era una ensalada César. Si era Mike el que estaba trabajando, Mike la preparaba a su manera. Echando la vista atrás, la gente siempre decía que era encantador, que era toda una excentricidad volver, ¡pero en realidad el servicio era pésimo!

A. M. HOMES: Parece todo un fenómeno el hecho de que haya gente que se aloje aquí durante largos periodos de tiempo.

P. PAVEL: El hotel se presta a ello porque fue construido como bloque de apartamentos. La gente se queda durante meses. En los seis años que llevo trabajando aquí he visto personas que se han quedado incluso un año.

A. M. HOMES: Y a la hora de pagar, ¿lo hacen en una sola factura al final de su estancia?

P. PAVEL: Pagan como si se tratase de un alquiler, por meses.

A. M. HOMES: ¿Cómo describirías tu tarea diaria?

P. PAVEL: Hay un montón de aburrido trabajo técnico, cuestiones de presupuesto y de dinero, pero mi trabajo principal consiste en asegurarme de que todo el mundo se sienta feliz. Por la mañana compruebo las llegadas previstas para el día, y decido qué habitaciones les daremos a cada cliente. Pero antes de que lleguen,

les llamas para saber si necesitarán algo especial, si van a celebrar una cena y una fiesta cada noche o cosas así. Y después tengo la lista de labores del día y me esfuerzo por cumplirla.

A. M. HOMES: ¿Y recuerdas a toda la gente?

P. PAVEL: Yo diría que el noventa por ciento de nuestros clientes son habituales, gente a la que le gusta el hotel y vuelve una y otra vez. Estamos en la industria de los servicios. O sea que mi objetivo es que no me necesiten mientras están aquí. El Château tiene el estrafalario encanto de no formar parte de una corporación. Pienso que a la gente le entusiasma debido a su historia, a su estética. Nosotros no somos de esos pesados con el nombre en un cartelito de plástico, siempre diciendo lo mismo. Lo que queremos es alcanzar un punto de relación en el que si sabemos que el cliente de una habitación siempre deja una caja de bombones vacía o un ejemplar del *New Yorker*, la próxima vez que se aloje aquí, le tengamos preparadas esas cosas antes de que las pida. En el instituto yo era conocido por las estupendas fiestas que organizaba. Parte del hecho de haber sufrido el ostracismo durante mi juventud se debe a que debía enmascararme para ocultar la soledad que sentía en la infancia. Mi trabajo es relacionarme con los clientes, conocerlos. Y ésa es la mejor recompensa, porque tengo la impresión de no estar trabajando. Siempre me ha gustado conocer gente durante una comida o tomando una copa. El hecho de que me paguen por hacerlo me resulta increíble.

A. M. HOMES: ¿Cómo ha afectado este trabajo a tus aspiraciones como actor?

P. PAVEL: Todavía me gusta actuar. Sigo trabajando mucho más que otras personas que conozco. La naturaleza del trabajo de actor es que te posibilita tener mucho tiempo libre, especialmente en el caso de un joven abiertamente homosexual de treinta y dos años. Tengo tres semanas de vacaciones al año de las que nunca hago uso. Y si tengo que trabajar en una serie de televisión, me tomo una de esas semanas como si fuesen vacaciones. Estuvimos trabajando en un programa de televisión, los otros actores tenían dos líneas de diálogo y estaban estresados, y yo… ¡salía corriendo del camerino para ir al hotel! [risas]. No te lo puedes imaginar. Me parecía un paseo por el parque.

A. M. HOMES: Mantiene las cosas en perspectiva en varios sentidos.

P. PAVEL: Mi mayor problema con algunos actores es que se sienten demasiado implicados, y este trabajo me ha evitado, definitivamente, caer en algo así. Y si algún día me veo en la calle y

tengo que ganarme la vida como actor, espero acordarme de todo lo que vi y tuve que aguantar a la gente de ese negocio, me tomaría el trabajo muy a pecho y no me olvidaría nunca de servir a los demás.

A. M. HOMES: ¿Sigues pensando que posees la sensibilidad propia del Medio Oeste?

P. PAVEL: Creo que eso es lo que hace que sea bueno en este trabajo. Mantengo una auténtica relación con mis empleados. Me refiero a la experiencia de la inmigración mexicana, pues la mayoría del personal es mexicano: el profundo sentido católico de la familia y la ética del trabajo son muy similares a los que me inculcaron siendo niño. Uno de mis encargados es un chico que me traje del Barney Greengrass. Hemos trabajado juntos aquí durante seis años. Su apartamento se incendió y me llamó para pedirme si podía quedarse en el hotel. Podría decir que eso era bueno para él, pero se encontraba en un estado de total desesperación, y no podía dormir en el coche. Y yo… ¡Que tu apartamento se ha incendiado! ¡Por supuesto que puedes quedarte en el hotel! Tengo habitaciones vacías. Y le dejé quedarse aquí, y al día siguiente fui a su habitación y descubrí que había dormido en el sofá porque no quería dar trabajo extra a las mujeres del servicio.

A. M. HOMES: ¿Qué otra cosa crees que es importante para describirte a ti mismo y al hotel?

P. PAVEL: Lo que a mí me fascina es… la energía creativa. Verás, hay algo que, de forma inherente, veo en la obra de algunas personas y en el hecho de que estén fascinadas por este lugar. Siempre me remito a la historia de una clienta que había estado viniendo durante catorce años y que, en una ocasión, se trajo consigo a una parapsicóloga para que examinase el hotel. A la clienta le asustaba la posibilidad de que hubiese fantasmas y las nueve *suites*, al parecer, la ponían nerviosa, así que llamó a una parapsicóloga. La mujer no encontró fantasmas, pero su diagnóstico vino a decir que el Château había sido construido sobre un vértice de energía, como Sedona, en Arizona. Especuló con la posibilidad de que si todos esos creadores venían aquí a trabajar, era porque se alimentaban de esa energía. Me encanta esa historia porque el mes pasado, al abrir la revista *Rolling Stone*, me enteré de que los Red Hot Chili Peppers acababan de sacar un nuevo álbum. Y los Chili Peppers habían estado grabando ese último álbum en su *suite* habitual. La gente viene aquí, se sienta en el vestíbulo y se pone a escribir; un amigo mío escribió su libro en aquel rincón. Parte de ello se debe a que hay un buen ambiente y es silencioso, y a que no tienes que preocuparte por si alguien va a echarte a la calle. Mis

amigos siempre dicen: «Claro, tú ahora eres el director general del Château y podrías ir a cualquier parte». Pero la realidad es que no me gustaría ser el director general de ningún otro sitio. Creo que no sería feliz en ningún otro lugar, porque no hay otro hotel como éste. Me divierte pensar cómo evolucionan las cosas en la vida de uno. Y mi formación teatral y mi querencia por la actuación me han hecho entender la experiencia de los clientes. Me enteré de que la primera directora, Anne Little, había sido una antigua actriz de reparto que hizo de piel roja en algunas películas, y me pregunto si no seré yo la reencarnación de Anne Little.

10
CONSTRUIR UNA CIUDAD FRONTERIZA

«En el siglo XIX, la capital mundial del arte era París, en el siglo XX se trasladó a Nueva York, y ahora, a principios del siglo XXI, no existe un centro dominante, pero todo el mundo está de acuerdo en que Los Ángeles es la ciudad que más se destaca en el mundo del arte.»

«La energía está aquí», me dijo Anne Philbin, directora del Museo Hammer de UCLA.

Antigua directora del Drawing Center de Nueva York, Philbin se trasladó a Los Ángeles hace tres años. El verano pasado, el Hammer abrió con una exposición titulada «Instantáneas: el Nuevo Arte de Los Ángeles», mostrando la obra tanto de artistas no demasiado conocidos que llevaban tiempo trabajando, como de artistas recién salidos de Bellas Artes.

«Antes, cuando alguien terminaba Bellas Artes, se iba a Nueva York. Ahora, son ellos los que vienen a Los Ángeles; principalmente por los talleres. En Nueva York no quedan zonas por descubrir, barrios sin desarrollar. Los Ángeles sigue siendo una frontera, y todavía es posible vivir y trabajar aquí, y los artistas pueden conseguir estudios lo bastante grandes para trabajar a cierta escala y con ambición; y, además, a los artistas también les gusta el buen tiempo», añadió Philbin.

En los últimos años, Los Ángeles se ha convertido en un genuino hervidero tanto de arte como de arquitectura; quizá el punto de mayor actividad e interés de todo el país. Han surgido un montón de galerías nuevas, se han ampliado museos, se ha incrementado la atención prestada a los acontecimientos relacionados con el arte, una plétora de escuelas artísticas de primera fila atraen a estudiantes de todo el mundo. No sólo la industria del entretenimiento de Los Ángeles está en disposición de apoyar el

mundo de las artes.

En lo que a arquitectura se refiere, Los Ángeles ha sido siempre una avanzadilla radical. A nivel estético, es democráticamente única: el entorno acepta casi cualquier cosa, mostrando tanto lo hermoso como lo feo.

Aquí también funciona algo así como una mentalidad propia de los decorados de las películas, una estética de la transitoriedad, de la caducidad, la conciencia de que en cualquier momento una estructura puede verse consumida por un desastre geológico, lo que posibilita una gran libertad expresiva en términos de material y forma. Para la reciente película *La casa de mi vida*, el diseñador de producción Dennis Washington tuvo, en primer lugar, que construir un vecindario donde no había nada, colocar césped, aceras, buzones, crear las fachadas de las casas, y después construir una casa para que su personaje de ficción, el arquitecto George Monroe, viviese en ella. Washington tuvo que diseñar y construir la casa de los sueños del protagonista, modelarla al estilo Greene & Greene y montarla en secciones para poder filmar a los actores mientras «construían» la casa a lo largo de la película. Y, finalmente, diez semanas después, cuando la película acabó, lo demolieron todo.

«A los arquitectos siempre les ha fascinado el clima y la muy particular geografía de este lugar, la horizontalidad de la ciudad», me dijo Jeremy Strick, director del MOCA.

Es una ciudad conocida por sus espacios privados, por la arquitectura doméstica, con una increíble gama de casas modernistas y experimentales diseñadas por gente como Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Rudolph Schindler, John Lautner, Ray y Charles Eames, el Case Study Houses… Pero la ciudad en sí es cambiante, se está haciendo más pública. Es como si Los Ángeles hubiese madurado, ganando confianza, y se estuviese transformando en aquello que cree que debe ser. Sin duda hay algún tipo de fluido de energía, una urgencia para ese desarrollo. Se tiene la clara sensación de que algo grande está sucediendo en la ciudad, literalmente puede verse cambiar el *skyline*. En el centro de la ciudad se están construyendo dos edificios importantes: la sala de conciertos Walt Disney, de Frank Gehry, y la catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles, de Rafael Moneo.

«Los Ángeles se encuentra en un momento parecido al de la construcción de las grandes ciudades, donde unos cuantos de los proyectos que se están llevando a cabo pueden inclinar la balanza: o bien Los Ángeles seguirá siendo considerada una buena ciudad para la experimentación pero un paso por detrás de otras ciudades, o

bien se convertirá, pura y simplemente, en una de las grandes ciudades —me comentó el arquitecto afincado en Los Ángeles Michael Maltzen—. Es una ciudad que durante muchísimo tiempo ha dejado de lado su potencial, en relación con su papel de panteón de ciudades, y ahora tiene la oportunidad de trascender ese potencial, de hacerlo crecer.»

Hace unos años, mientras entrevistaba al escultor Richard Serra, salió a relucir su infancia y juventud en el norte de California y el efecto que ésta tuvo en su sentido del espacio y la posibilidad.

«La verdad es que nací entre dunas, no había calles asfaltadas. Así que, siendo niño, caminaba por la arena como si estuviese en mitad de un enorme y vasto desierto. Y lo único que había por los alrededores eran unos pocos eucaliptos, junto al océano. Supongo que eso hace que se te afile el sentido de la vista. Hay algo en el hecho de ser del Oeste que te hace muy, muy diferente… Si vas a Nueva York, te das cuenta de que se parece mucho a Europa… Yo creo que hay algo muy sano en no verse sometido a la carga que supone una tradición fuerte, y eso es lo que te da ser del Oeste. No creces con ella alrededor. Así, cuando finalmente tienes que relacionarte con la historia, puedes servirte de ella, no sentirte paralizado. Simplemente piensas que si los que te rodean pueden hacer algo interesante, ¿por qué no podrías hacerlo tú?», concluyó Serra.

Tanto el sentido de paisaje abierto como la ausencia del peso de la historia, de la que hablaba Richard Serra, han otorgado a los artistas una libertad de expresión y expansión pionera sin precedentes; tal vez sea una experiencia única americana.

Los más recientes ejemplos de este espíritu pionero pueden encontrarse en el barrio de Chinatown en Los Ángeles. A principios de 1998, un pequeño grupo de galerías abrieron sus puertas en Chung King Road, como parte de la revitalización del centro de la ciudad. No mucho antes, sólo alquilaban los almacenes de Chinatown chinos con conexiones en ese barrio. En el centro de la plaza de Chung King Road hay un pozo de los deseos con peces de colores, vigilado por la estatua de Kuan Yin, diosa china de la bondad. Si echas una moneda, hará que se cumplan tus deseos. Hoy en día existe una deliciosa combinación entre lo nuevo y lo antiguo: tiendas que venden sombreros de paja, paraguas de bambú, jade y telas de seda se alternan con las galerías que exhiben lo último de lo último. Algunas de esas galerías las llevan los propios artistas y en ellas tienen lugar todo tipo de actos, incluyendo exposiciones y actuaciones. Las culturas se mezclan cuando las inauguraciones se

celebran en Hop Louie, un restaurante familiar con solera; su arroz frito es el mejor que he probado nunca. Haciéndose eco del desgarbado estilo de Los Ángeles, las galerías están diseminadas por toda la ciudad formando pequeños grupos, y las inauguraciones se suceden sin descanso. Aquí la gente va a las galerías en coche, y dedica el sábado a ir de Chinatown a Santa Mónica y ver todo lo posible.

Cuando empecé a pensar en Los Ángeles y el mundo del arte, Los Ángeles y su cultura, pensé en Mark Bennett. Bennett no es sólo un reconocido artista, sino que también es cartero en Beverly Hills.

Conocí a Mark Bennett gracias a su obra artística: interpretaciones arquitectónicas de los hogares que aparecen en las series de televisión. A lo largo de veinte años, Bennett se sentó frente a los platos de televisión haciendo bocetos y dibujando proyectos de los clásicos hogares de la televisión. Esperaba que haciendo suyas esas casas y a sus habitantes, podría convertirse en parte de esas familias y ellos convertirse en parte de él.

Lo suyo era obsesión por la vida doméstica: la vida doméstica ideal retratada en televisión. En un principio expuso en un bar de Hollywood, después los trabajos fueron presentados en exposiciones individuales por todo el país, y también fue incluido en exposiciones colectivas, como «El show del hogar», en el Centro de Arte Walker de Minneapolis, y «Hecho en California: arte, imagen e identidad, 1900-2000», en el Museo de Arte del condado de Los Ángeles.

Mark interpretó el hogar de Mike y Carol Brady de *La tribu de los Brady*, el de Rob y Laura Petrie de *The Dick Van Dyke Show*, el de Lucy y Ricky Ricardo en *I Love Lucy*, el de Oliver y Lisa Douglas, que dejaron Nueva York por una casa y la buena vida campestre en *Green Acres*, los apartamentos de Mary Richards en *The Mary Tyler Moore Show*, la casa de Felix Unger y Oscar Madison en la serie *La extraña pareja* y la propiedad de los Clampetts en Beverly Hills tal como aparecía en *The Beverly Hillbillies*. Mark sabe exactamente dónde guardaba Mary Richards su maleta de recambio y dónde destilaba el licor Granny Clampett.

Más recientemente, Mark presentó un nuevo proyecto en la galería Mark Moore de Santa Mónica, «Como se ve en la televisión», una instalación con los sillones orejeros de papá y mamá, puzles hechos en el patio, cortinas y un vestido estilo Diane Von Furstenberg con los infames logotipos «Como se ve en televisión» y «Parecido a como se ve en televisión». El espectáculo da comienzo con un estupendo juego visual que demuestra que ser visto en

televisión otorga cierto sello de aprobación, como el Sello de Aprobación del Buen Hacer Doméstico.

Lo que queda claro al conocer el trabajo de Mark Bennett es que ver la televisión no es sólo una experiencia cultural colectiva sino que también tiene un factor instructivo: aprendemos a vivir y a saber cómo viven los demás. Ser testigos de cómo estos personajes negocian el espacio de sus falsas casas es tanto una investigación antropológica como una lección. En esos programas observamos un mundo de posibilidades: en la televisión, resulta posible que padres e hijos hablen sobre cuestiones importantes; que madres y padres, maridos y esposas discutan y lleguen a conclusiones; que una familia luche y siga adelante en la vida. La disfunción es mínima y ésa es la cuestión de una comedia de situación. En un programa de televisión, uno puede ver cómo debería ser la familia, uno puede verse a sí mismo en la piel de los personajes, puede verse la posibilidad de una vida mejor. El mensaje se centra en la prosperidad, el éxito y las diferentes versiones del Sueño Americano.

La fantasía de Mark está construida sobre la cotidianidad de un vecindario utópico que en lugar de adquirir una villa italiana, un rancho o una casa colonial, lo que adquieres es un Rob y una Laura, o un Mike y una Carol. Para Mark, ver la televisión siempre ha sido una cuestión de familias.

«Se trata de encontrar familias. Yo no lo tuve fácil con la mía durante mi infancia, así que he convertido a esa gente en mis familias, he querido que ellos fuesen mis familias. No tienes por qué relacionarte. Los poseo. *Perry Mason*: ellos son una familia para mí; siempre están despiertos en mitad de la noche haciendo café, trabajando en los informes para el próximo juicio. El equipo de *La isla de Gilligan*: no son una familia, pero podrían serlo… Esa es la diferencia entre *Star Trek* y Los *robinsones del espacio. Los robinsones del espacio* realmente son una familia y en *Star Trek* son trabajadores; hay una diferencia… Lo que intento es vivir como en una comedia de situación.»

Criado en Chattanooga, Tennessee, la obsesión de Mark por la vida doméstica empezó pronto. Los domingos, después de misa, sus padres llevaban a la familia a visitar casas piloto en urbanizaciones con nombres fantásticos. Esa búsqueda de casa, observando la vida de otras personas, fue la semilla del interés de Mark por estudiar otras familias, ver cómo vive la gente, qué tipo de decoración tienen, cómo se expresan sus personalidades, todo ello aderezado con el deseo de una familia perfecta, con la búsqueda de la

aceptación. Bennett se ganaba la vida como profesor particular en una difícil zona de Chattanooga cuando su madre le animó a que hiciese oposiciones para el Servicio Postal. Un año después, entonces era vendedor de zapatos en el centro comercial local, recibió una carta en la que le ofrecían el trabajo. Tras seis meses en la oficina del Servicio Postal de Chattanooga, pidió el traslado: quería irse a Nueva York para convertirse en artista. Como no había plazas en Nueva York, aceptó el traslado a Newark, Nueva Jersey, para trabajar en el turno de noche. Después de un año, lo trasladaron a la oficina de Times Square, en Nueva York, donde trabajó como cartero de 1979 a 1985. Por aquel entonces ya había dejado la escuela de arte y había escrito un par de guiones, y se dijo: «Si voy a meterme en el negocio, tengo que irme a Los Ángeles». Vendió su apartamento, se compró una casa y, en 1995, colgó el primero de sus diseños en un bar, el Cobalt Cantina, en Silverlake. Allí, Christopher Ford, de la galería Mark Moore, «descubrió» su trabajo y las cosas empezaron a funcionar para Mark Bennett. Aun así, Mark mantuvo su trabajo como cartero. Argumenta que ese trabajo le aporta una enorme estabilidad, lo que permite que su vida como artista sea posible.

Me cité con él mientras hacía su ruta.

«Quedamos a las once en el cruce de Roxbury y Wilshire», me dijo Mark.

Le esperé sentada en el banco que hay frente a la puerta para los empleados de la delegación de Neiman Marcus de Beverly Hills, por donde todo el mundo sale a fumar. Eran las once y cuarto y él empezaba a trabajar a las cinco y media de la madrugada. Estaba adorable de uniforme, con la gorra blanca, los pantalones cortos, calcetines hasta la rodilla y las llaves de los buzones colgando de una cadena de latón. Mark era bien recibido allí donde fuese.

Era inexplicablemente fascinante: su humor, su tono de voz, cambiaban de una habitación a otra, de una oficina a otra, de una puerta a otra. Cada lugar era un mundo diferente. Desde la productora cinematográfica bañada en dinero al despacho de un doctor decorado por última vez en los cincuenta.

En una ciudad en la que apenas se ve gente caminando por las aceras, resultaba muy seguro estar junto al cartero: te aportaba una especie de pantalla, cierto aire de divisibilidad; de otro modo, resultabas sospechoso. Nadie, a excepción del cartero, recorría las calles residenciales de Beverly Hills a pie.

A lo largo de nuestro recorrido fui desgranando las preguntas: ¿Qué era lo más excitante que había entregado? ¿Cuál había sido su

peor día como cartero? ¿Cuánto caminaba cada día? ¿Pasaba su tiempo libre con otros carteros? ¿Le asustaba que alguien enloqueciese en la oficina? ¿Qué tal era la relación de los carteros con los perros? ¿Le gustaban los animales?

Recorrimos las calles a un ritmo agradable mientras Mark empujaba el carrito. El único problema con la grabación de la entrevista mientras caminábamos era conseguir que el cartero hablase al micrófono.

M. BENNETT: A lo que estamos recorriendo ahora le llamamos negocios. Todas las rutas tienen una sección de negocios, una sección de apartamentos y una sección de casas unifamiliares. Todos tenemos variedad en este aspecto. Hoy está siendo un buen día. Me alegro de que hayamos decidido hacer hoy la entrevista.

A. M. HOMES: ¿Y por qué es un buen día?

M. BENNETT: Lo que sucede es que los lunes son duros debido al fin de semana. Los sábados, muchos lugares están cerrados. Los martes todo va ya sobre ruedas, es más tranquilo. Los miércoles la gente responde a las cartas que les llegaron el lunes. Por eso los miércoles y los jueves, ¡*boom*!

A. M. HOMES: ¿Qué hace que la correspondencia de negocios sea diferente de la residencial?

M. BENNETT: El volumen. Yo soy lo que tú podrías considerar como el proletariado de Beverly Hills, lo creas o no. No es como ser de primera. Todo el mundo quiere vivir en las colinas, porque allí es donde han vivido siempre los famosos. En realidad, nunca ves a nadie famoso, sólo hablas con la doncella. No llamas por teléfono, ni te dejan pasar al baño ni te dan agua. Siempre he tenido mucha suerte. Yo era el sustituto en esta ruta. La mujer que la hacía se jubiló y conseguí quedarme con ella. Y trabajé duro; lo que se suele hacer cuando se empieza. Se tardan años en conseguir una ruta buena. ¿Has llegado a conocer al cartero que lleva tu correspondencia en Nueva York? Yo trabajé en Nueva York, en Times Square, durante diez años.

A. M. HOMES: Sí, lo he conocido, porque recibo un montón de correspondencia.

M. BENNETT: ¿Recibes cartas todos los días o sólo algunos?

A. M. HOMES: Bueno, los lunes hay muchas cartas. Tienes razón, hay una especie de pauta.

M. BENNETT: Tienen una sobrecarga de cuarenta y dos centavos. Son cariñosos conmigo. Y esta gente te da centenares de dólares en Navidad. Estoy muy unido a mi gente. Hay un buzón en la calle y recojo en el camino de vuelta. Tenemos que recoger a

horas establecidas. Tengo que recoger el contenido de ese buzón a las once en punto, el de aquél a las once y media. Creo que hoy llevo un poco de retraso.

A. M. HOMES: ¿Desde cuándo haces esta ruta?

M. BENNETT: Desde hace cinco años.

A. M. HOMES: Y conoces a mucha gente…

M. BENNETT: Por descontado. Me invitan a los Bar Mitzvas.[16] Creas un vínculo con todo el mundo. Yo no tengo familia, o sea que para mí es algo bueno. A veces estás haciendo tu ruta y la gente te dice cosas como: «¿No puedes quedarte un rato a charlar?». Y yo respondo: «Marge, son las cinco y se está poniendo el sol». Está el barbero gracioso. Lleva cien años ahí. Incluso salió en una película. Y fue en su barbería donde Mel Torme sufrió su fatal ataque al corazón.

A. M. HOMES: ¡Esos son los detalles que necesito!

M. BENNETT: ¡Podría contarte historias que te pondrían los pelos de punta! Hay un periodicucho al que llaman 213. El prefijo de la zona ha cambiado tres veces, pero antes era el 213. Así que lo llaman *Beverly Hills* 213, y luego tienen otro llamado *Courier*. El 213 es de cotilleos, y es de lo más divertido. Aquí tiene consulta un médico que sólo trata a los famosos. Me encanta este edificio porque da un poco de miedo. Siempre paso de vuelta, tiene una entrada secreta y puedes ver a actrices famosas. ¡Todos los días!, estrellas de verdad… La gente viene y va.

A. M. HOMES: ¿En qué consiste la teoría 90210?

M. BENNETT: La teoría 90210 dice que si vives en el 90210 has llegado a la cima. Ahora mismo estamos en el 90210. Todavía está muy bien considerado… Beverly Hills. ¡Buenos días, Dinah! Pero no es tan elegante.

A. M. HOMES: Me encanta porque tienes que abrir todas las puertas de Los Ángeles. «Hola, ha llegado el correo.» ¡Y todos los interiores son diferentes!

M. BENNETT: Sí. Ese es uno de mis edificios favoritos, porque estaba obsesionado con… Bueno, grababa las reposiciones de *El fugitivo*, en blanco y negro. Al volver a casa las veía. Ya no lo pasan, pero cuando veo este edificio sigo recordándolo.

A. M. HOMES: Es cierto. Se parece mucho.

M. BENNETT: ¡Es muy parecido! Todo el mundo en ese edificio, de algún modo, intenta estafar. Odio que intenten estafar. Porque no sabes qué hacer. Por ejemplo, una de mis clientes, que tenía ochenta años, murió. De acuerdo. No tenía familia, ni marido, nada… Con esta increíble casa. Se la dejó a su pariente más

cercano, algo así como un primo lejano que no podría cuidarla como ella. Y lo que hace es vivir aquí con sus amigos, pero está utilizando el nombre de la señora. Es muy desagradable. ¿Pero qué puedes hacer? Detesto esas cosas.

A. M. HOMES: ¿Trabaja mucha gente en el Servicio Postal? ¿Coleccionan sellos?

M. BENNETT: Algunas personas lo hacen. Durante un tiempo yo también estuve enganchado a la historia de la filatelia. Pero no aguanté demasiado. Ahora hay una persona en la empresa que tiene su propio rinconcito, donde puedes ir a comprar sellos. Tienen sellos cancelados y cosas por el estilo. Encuentran un sello en un sobre y lo cancelan. Los pagan muy bien.

A. M. HOMES: ¿Y cuáles son los grandes temas para los trabajadores del Servicio Postal?

M. BENNETT: ¿Temas? Esto es para lo que vives. El trabajo de tus sueños. La tarea de tus sueños, de las que hay unas cuantas en esta ciudad, es cuando tienes que ir a uno de esos enormes edificios oficiales. Pero el trabajo de ensueño es tener lo que denominan un VIL, no sé a qué corresponden las siglas, pero es una oficina postal en un edificio de oficinas. Literalmente, no tienes supervisión. Eres tu propio jefe. Tienes que asegurarte de controlarlo todo, de que todo se hace bien. Hay otra cosa que… Están las tarjetas de recogida. Quieren que te asegures de cogerlas.

A. M. HOMES: ¿Para marcarlas?

M. BENNETT: No, las ponen hoy de un color y mañana de otro. Te vuelven tan loco que te dan un pequeño chisme que tienes que llevar todo el día encima. Me olvido de recoger el correo porque estoy preocupado por este trasto [risas].

A. M. HOMES: Es sorprendente. ¿Están en todos los buzones o sólo en…?

M. BENNETT: ¡Sí! En todos.

A. M. HOMES: ¿Tienes que coger la tarjeta de cada uno de los buzones o hay una…?

M. BENNETT: No, una de cada dos, porque tienes que mirarlos de dos en dos. Pero en el momento en el que no lo haces… viene un inspector y deja una enorme tarjeta roja que dice: «¡No has entregado el correo saliente, lleva esto a tu supervisor!». Y así es como te pillan si no recoges el correo. Si eres lo suficientemente estúpido para no recogerlo, te entregan una de esas tarjetas. Yo me olvidé de recoger una en una ocasión en mi ruta, pero no lo sabía. O bien la recogí demasiado pronto. Me dejaron caer una tarjeta. Regresé a la oficina y allí estaba el jefe, esperándome, dando golpes

en el suelo con el pie. «¿No traes nada para mí?» «¿Quieres un bocadillo o algo así?» «En serio, ¿no tienes nada para mí?» Le dije que no. «Ven conmigo.» Me montaron en el coche del equipo y tuve que ir a recogerla.

A. M. HOMES: ¿Es un trabajo duro?

M. BENNETT: Tienes que funcionar como un reloj. Tienes un lugar exacto para comer cada día. Y mi hora de comer, tanto si llevo la comida como si me la compro, es ahora y aquí.

A. M. HOMES: ¿Quieres decir que ellos te dicen dónde tienes que sentarte para comer?

M. BENNETT: Es otra de las tareas del día a día, de ese modo saben cuánto tiempo estarás comiendo y dónde lo harás.

A. M. HOMES: ¿O sea que puedes hacer lo que quieras pero tienes que decirles dónde vas a estar?

M. BENNETT: Yo siempre digo el Café Simon's. Porque si sucediese algo, y tuviesen que encontrarme, vendrían volando aquí a las doce y media, pues saben que me encontrarían en el Café Simon's. Así es como lo hacen.

A. M. HOMES: ¿Y para qué necesitarían encontrarte?

M. BENNETT: No lo sé, te lo aseguro. A veces hay emergencias. Alguien se pone enfermo. Como hoy.

EPÍLOGO

Al volver al hotel esa misma noche, me encontré al vigilante nocturno en el pasillo, mirando hacia la puerta de mi habitación: la llave colgaba inerte de la cerradura.

«Gracias a Dios que ya está aquí —dijo—. No estaba seguro de qué había pasado.»

Supuse que, simplemente, me había olvidado la llave cuando me fui.

«¿Quiere que entre con usted para asegurarnos de que todo está bien?», me preguntó.

«De acuerdo», respondí, aunque no me asustaba en lo más mínimo.

Abrimos juntos la puerta para asegurarnos de que nadie había dejado la llave en la puerta a modo de invitación para entrar. Todo estaba en calma, en silencio.

«Parece que está bien —dije al hombre—. Gracias.»

«Usted es la escritora superenrollada», me dijo.

Validación.

«Gracias otra vez —le dije—. Y buenas noches.»

La noche antes de irme de Los Ángeles, llamé a recepción y pedí al encargado que me llamase si Rómulo, el camarero de noche, empezaba a cantar. Durante años había oído hablar de actuaciones nocturnas improvisadas de Rómulo, pero no había permanecido despierta hasta tan altas horas para presenciar una de ellas.

A las dos y media de la madrugada, sonó el teléfono, arrancándome del sueño.

«Espero no haberla despertado —me dijo el muchacho de recepción—. Supuse que estaría despierta, escribiendo.»

Le aseguré que, a pesar de que tenía voz de adormilada, estaba despierta.

«Rómulo está cantando», me dijo.

«Ahora mismo bajo.»

Rómulo Laki es el camarero de noche, trabaja desde las diez y media de la noche a las seis y media de la mañana. Lleva quince años en el Château. Habitualmente, sólo lo veía pasar, llegaba cuando yo acababa de cenar y me iba a dormir. Dicen que él es quien conoce todas las historias, que es quien se queda despierto por las noches, que lo ve todo, que sabe exactamente qué es lo que sucede en las habitaciones; después de todo, él les lleva los tentempiés. Y cuando ya es muy tarde y el ritmo se ralentiza, saca su guitarra y se pone a cantar. Lo encontré en el vestíbulo, rodeado por un grupo de jóvenes ligeramente borrachos. Cantó la canción de John Denver *Country Road*, seguida de *As Tears Go By*, de los Rolling Stones, una canción que Mick Jagger compuso hace mucho tiempo para Marianne Faithfull; que a mí me parecía extremadamente conmovedora hasta que la vi en el hotel en una ocasión. Había cierta seriedad en Rómulo; también se hablaba mucho sobre su pelo negro, sobre si era realmente suyo o si bien rociaba con algún pulverizador las zonas que se habían ido vaciando con la edad. Prosiguió su actuación con una hermosa mezcla de canciones de Elvis, y después me preguntó si me apetecía escuchar una canción escrita por él, una canción de amor en español. Cantaba como si quisiese adormecernos, y nos ofrecía una nana para relajarnos; cantó su repertorio y a trompicones nos fuimos a la cama.

Mi tiempo en Los Ángeles se acabó. Y si bien había llegado a conocer la ciudad en un sentido puramente navegacional y geográfico, seguía sin tener la más mínima idea del verdadero corazón de Los Ángeles. Podía recorrer la ciudad de un extremo a otro. Conocía el orden descendente de los bulevares desde Sunset. Sabía dónde estaban las entradas de las autopistas, pero no podía decir que empezaba a conocer Los Ángeles. Lo que sí acabé por comprender es que no hay un centro, en toda su extensión existen miles de mundos completos, únicos, disparatados, tremendamente diferentes. Me recuerda a Washington D.C., donde las divisiones de raza y clase son extremas. Es posible desplazarse únicamente por un Los Ángeles formado por blancos, negros o hispanos, y a menos que se haga un esfuerzo para superar la zanja que separa las culturas, la zanja seguirá creciendo. Es demasiado fácil caer en la tentación de pretender que no hay otro mundo fuera del tuyo. En esa ciudad, cada persona tiene su propio mundo; cada persona crea su propia realidad. Son escasas las experiencias colectivas: el clima, el tráfico, la Tierra misma.

Y aunque seguía sin conocer bien Los Ángeles, llegué a conocer

de un modo que podría denominar íntimo el Château Marmont. Existen grandes hoteles en todo el mundo, hoteles legendarios, hoteles famosos, hoteles conocidos por su arquitectura, por su servicio, por la historia de los que se han alojado en él, hoteles ubicados en lugares en los que el hombre apenas ha puesto el pie, hoteles que antes fueron hoteles. Y después está el Château Marmont.

Es un lugar en el que no sólo pasan algunas cosas, en él puede pasar cualquier cosa. Siempre hay alguien fotografiándose para una revista en el vestíbulo, una sesión de fotos de moda junto a la piscina o incluso dentro de la piscina. Hay conferencias, catas de vino, actuaciones musicales, directores de cine realizando *castings* en sus *suites*. Escritores que ni siquiera se alojan en él se traen el ordenador al vestíbulo y se sientan a trabajar, y absolutamente todo el mundo se cita allí. Como Billy Wilder dijo en una ocasión acerca del Château: «Prefiero dormir en un lavabo del Château que en cualquier otro hotel».

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría mostrar mi agradecimiento por compartir conmigo sus conocimientos e impresiones sobre Los Ángeles a: Mark Bennett, Tom Henyey, Dr. Fred Kogen, Tommy y Bobbi Farrell, Virginia McDowall, Hal Riddle, Griffin Dunne, Jennifer Beals, John Waters, Eve Babitz, Lisa Phillips, Todd Eberle, Ellen Krass, Anne Philbin, M. G. Lord, Jeremy Strick, Michael Maltzan, Richard Serra, Marc H. Glick, Marie V. Sanford, Dan Sonenberg, Amy Gross, y al equipo de The Motion Picture and Retirement Fund, Wintec Energy y La Quinta Resort & Club. También me gustaría dar las gracias a Peter Gay y Pamela Leo y al Centro para Estudiosos y Escritores de la Biblioteca Pública de Nueva York. A mis agentes, Andrew Wylie, Sarah Chalfant y Jin Auh. A Larry Porges y Elizabeth Newhouse, de National Geographic. Y a la gente del Château Marmont, gracias a André Balazs, Philip Pavel, Pat Abedi, Carol O'Brien, Erin Foti, Rómulo Laki, y a todo el personal del hotel.

Notas

[1] Amelia Earhart (1897-1937): famosa pionera de la aviación estadounidense. (N. del T.) < <

[2] Kosher: comida tolerada por la ortodoxia judía. (N. del T.) < <

[3] Motion Picture and Production Code, o Código Hays (1930): código de principios y comportamientos que debía regir el tratamiento de temas sexuales, religiosos o violentos en las películas, cuya finalidad era proponer un modo de vida sano, moral y de respeto a la ley. (N. del T.) < <

[4] Miracle Mile (Milla milagrosa): fragmento de Wilshire Boulevard entre las avenidas Fairfax y La Brea, famoso porque en él se concentran museos, productoras cinematográficas, salas de espectáculos y multitud de bares y restaurantes. (*N. del T.*) < <

[5] William Morris: la más grande y diversificada agencia de representación literaria y artística, fundada en 1898 y con oficinas en Nueva York, Beverly Hills, Nashville y Londres. (*N. del T.*) < <

[6] Mohel: es la persona autorizada para realizar la circuncisión ritual. < <

[7] Bris: el ritual de circuncisión de los niños judíos, al octavo día después de su nacimiento, para convertirlos al judaísmo. (N. del T.) < <

[8] Teleprompter: aparato situado ante la cámara que, mediante transparencias, permite al presentador leer un texto al mismo tiempo que mira directamente al objetivo. Se utiliza sobre todo en programas informativos. < <

[9] Hanukkah: una de las más importantes festividades judías, especialmente dedicada a los niños, que se celebra entre mediados y finales de diciembre. (Notas del T.) < <

[10] Seis grados: concepto acuñado por el autor teatral John Guare en su obra *Six degrees of separation* [Seis grados de separación] mediante el que se afirma que todas las personas del planeta, por distantes u opuestas que parezcan, sólo están separadas, como mucho, por seis grados de relación personal. (*N. del T.*) < <

[11] Golden State (Estado del oro): apelativo con el que se designa a California debido a los buscadores de oro del siglo XIX. (*N. del T.*) < <

[12] Mario Andretti: piloto de carreras estadounidense. (N. del T.) < <

[13] Tema musical de El mago de Oz. (N. del T.) < <

[14] Productora de Desi Arnaz. (N. del T.) < <

[15] Orquesta Filarmónica de Los Ángeles: en inglés Los Angeles Philharmonic, de ahí la abreviatura *L.* A. Phil. (N. del T.) < <

[16] Bar Mitzva: ceremonia judía que señala formalmente que los niños (a los trece años) se ven obligados ya a obedecer los mandamientos adultos que, hasta ese momento, no han tenido que contemplar. (N. del T.) < <